

TÜRK DEBİYATI TARİHİ

1

Editörler

Talât Sait Halman (Genel editör)

Osman Horata (Genel editör yardımcısı)

Yakup Çelik

Nurettin Demir

Mehmet Kalpaklı

Ramazan Korkmaz

M. Öcal Oğuz





© T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü
3106-1

Kültür eserleri dizisi: 403

ISBN 978-975-17-3292-7 (takım)
ISBN 978-975-17-3293-4 (1.cilt)

www.kulturturezizm.gov.tr

e-posta: yayimlar@kulturturezizm.gov.tr

Türk edebiyatı tarihi / Editörler Talat Sait Halman ... [v.b.] 2.bek.
- Ankara : Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.

... c. d. -> 24 cm. - (Kültür ve Turizm Bakanlığı
yayımları ; 3106-1. Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü
Kültür eserleri dizisi ; 403)
ISBN 978-975-17-3292-7 (tk.)
ISBN 978-975-17-3293-4 (1.c.)

I. Halman, Talat Sait. II. Seriler.

810.09

Editorler

Talat Sait Halman (Genel editor)
Osman Horata (Genel editor yardımcısı)
Yakup Çelik
Nurettin Demir
Mehmet Kalpaklı
Ramazan Korkmaz
M. Ocal Özgü
Kitap tasarımı
Ersu Pekin

Yazım-düzeltilme
Süer Eker
Beyhan Uygun Aytemiz
Yazışma
Rumeyza Çavuş
Demet Güzelsoy Çabıra

Baskı
Mas Matbaacılık A.Ş.
Hamiye Mahallesi Şişli Caddesi
No: 3 34408 Kağıthane, İstanbul
Tel: 0212 294 10 00
e-posta: info@masmat.com.tr

Geliştirilmiş ve Gözden Geçirilmiş 2.baskı
2000 adet

Baskı yeri, tarihi
İstanbul, 2007

Özel teşekkürler

Yazıların incelenmesinde hakem olarak katkıda bulunan öğretmen üyelerine, kaynakların ve alıntılarının kontrolünde titizlikle gerçekleştiren Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü öğrencileri Alphan Akgül, M. Sıla Arlı, Yalçın Armağan, Cünel Özlem Ayaydın-Çelbi, Faruk Çemer, Murat Çankaya, Hülya Dündar, Tuha İsen-Durmaz, İrfan Karakoç, Servim Kebeli, Nilay Özer, Ali Serdar, Reyhan Tutumlu, Seda Uysak'a, Türk Edebiyatı Kronolojisini hazırlayan Fırdavs Canbar ve Emine Taşcı'ya, yazışma ve düzeltmelerdeki katkıları için Ceyda Akpolat, Ela Şengündüz, Seçil Aybay Baykılı, Songül Sezen ve Çiğdem Gülbüzer, Murat Kazancı ve Fazilet Çöplüoğlu'na teşekkürler...

İçindekiler cilt I - 4

I. cilt

- 17 "Türk Edebiyatı Tarihi"ni sunarken Talat Sait Halman
Sunuş Editörler
24 İkinci baskıyı sunarken Editörler
27 Kısaltmalar
30 Yazım ilkeleri

35 - 80 Giriş

- 37 Türkler: Kökenleri ve yayılma alanları Peter B. Golden
64 Türk dilleri Lars Johanson

83 - 117 I. Bölüm: Epik dönem

- 85 Destanlar Metin Ekiçi

119 - 228 II. Bölüm: Erken dönem

- 121 Rumik harfli Eski Türkçe yazıtlar Arpad Berta
130 Uygur edebiyatı (VIII-XIV. yüzyıl): 1. Nazım Abdurışid Yakup
154 2. Nesir Nurettin Demir-Emine Yılmaz
177 Doğu Avrupa'da Türk dilinin izleri Emine Yılmaz
193 Yusuf Has Hacı, "Kutadgu Bilig" (1069) Süer Eker
201 Kaşgarlı Mahmut, "Divanü Lügati't-Türk" (1077) Süer Eker
208 Edip Ahmet Yükneci, "Atebetü'l-Hakayık" Nurettin Demir
214 Popüler tasavvufun öncüsü: Ahmed-i Yesevi ve hikmetleri (XII. yüzyıl)
222 1. Ahmed-i Yesevi ve Yesevîlik Ahmet Yaşar Ocak
2. Divan-ı Hikmet ve etkileri Bahar Akarınar

231-434 III. Bölüm: Osmanlı Dönemi Türk edebiyatına (XIII. yüzyıl-1860) giriş: Sosyal ve kuramsal bağlam

- 233 Klasik edebiyat menşei: İranî gelenek, saray iştret meclisleri ve müşâhib şâirler Halil İnalak
295 Horasan'dan Anadolu'ya: Klasik şiirin doğuşu Ahmet Arı
302 Batı Türk yazı dilinin oluşumu Nurettin Demir

- 312 Türk-Fars edebî ilişkileri *Ahmet Kartal*
 331 Osmanlı divan şiirinin toplumsal ekolojisi *Walter G. Andrews*
 346 Klasik edebiyat bilgisi: Belagat *Yekta Saraç*
 361 Klasik şiir estetiği *A. Atilla Şentürk*
 403 Mazmun *İskender Pala*
 410 Şiir ve musiki *Kemal Sılay*
 423 Şiir ve güzel sanatlar: Klasik Osmanlı üslupları arasındaki ilişkiler
Zeynep Yürekli Gökay

437 - 705 IV. Bölüm: Batı Türk yazı dili temelinde yeni yapılanmaya doğru: Klasik Öncesi Dönem (XIII. yüzyıl - 1453)

- 439 Tarihi, sosyo-kültürel bağlam *Ahmet Kartal*
 465 Anadolu'da Türk edebiyatının öncüleri *Ahmet Kartal*
 481 Anadolu'da Türk edebiyatının gelişimi *Ahmet Kartal*
 539 Mensur hikâyeler *Hasan Kavrak*
 550 Nesir *Mustafa İsen*
 565 Türk kültür hayatında Mevlana ve Mevlevilik *Osman Horata*
 570 Osmanlı tarih yazıcılığı *Erhan Ayyar*
 605 Evliya menakıbnameleri *Ahmet Yaşar Ocak*
 621 Oğuznameler *Semih Tezcan*
 635 Vesile'tü'n-Necat ve mevlî geleneği *Bahar Akarınar*
 644 Tasavvufî halk şiiri (XIII-XIX. yüzyıl) *Bahar Akarınar*
 675 Nasrettin Hoca *David S. Sayers*
 681 Doğu-Türk yazı dili edebî çevresi: Harezmi-Kıpçak,
 Mısır-Suriye ve Çağatay sahaları (XIII-XVIII. yüzyıl) *Fikret Turan*
 697 Ali Şîr Nevayî ve Osmanlı Şairleri *Sigrid Kleinmichel*

2. cilt

- 9 Kısaltmalar
 12 Yazım ilkeleri

17 - 598 V. Bölüm: Devletten imparatorluğa: Klasik Dönem (1453-1800)

19-239 İlk Klasik Dönem (1453-1600)

- 21 Tarihi, sosyo-kültürel bağlam *Muhsin Macit*
 29 Şiir *Muhsin Macit*
 55 Mesnevîler *Muhsin Macit*

- 73 Mensur hikâyeler *Hasan Kavrak*
 81 Estetik nesir *Mustafa İsen*
 91 Cem şairleri *Osman Horata*
 98 Klasik şiirde romantik söylem veya Osmanlı romantizmi *Ali Yıldırım*
 107 Şair biyografileri: Tezkireler *Mustafa İsen*
 117 Osmanlı şair biyografileri (tezkireler) ve Osmanlı edebiyat eleştirisi
Walter G. Andrews
 121 Şerhler *M. A. Yekta Saraç*
 133 Osmanlı şiir akademisi: Nazîre *Mehmet Kalpaklı*
 138 Aşık şiiri (XVI-XX. yüzyıl) *M. Öcal Oğuz*
 179 Alevî-Bektaşî şiir geleneği ve Pir Sultan Abdal *Umay Günay*
 187 Halk tiyatrosu *Nebi Özdemir*
 219 Azeri sahaları Türk edebiyatı (XIII-XIX. yüzyıl) *Muhsin Macit*
 231 Anadolu-Orta Asya edebî ilişkileri *Cemal Kurnaz*

241-435 Klasik estetikte yeni yönelişler: Orta Klasik Dönem (1600-1700)

- 243 Tarihi, sosyo-kültürel bağlam *Ali Fuat Bilkan*
 254 Şiir *Ali Fuat Bilkan*
 293 Mesnevîler *Ali Fuat Bilkan*
 309 Mensur hikâyeler *Hasan Kavrak*
 319 Estetik nesir *Christine Woodhead*
 329 Seyahatname ve sefaretnameler *Menderes Coşkun*
 347 Bir edebiyat anıtı: Evliya Çelebi Seyahat-namesi *Robert Dankoff*
 359 Siyasetname, ahlak ve görgü kitapları *Mehmet Öz*
 371 Sebki-Hindî *Cafer Mum*
 395 Klasik edebiyatta tipler *Metin Akhuş*
 405 Köroğlu *Metin Ekici*
 419 Halk hikâyeleri *İsmail Gökem*

437-598 Klasik estetikte hazan rüzgârları: Son Klasik Dönem (1700-1800)

- 439 Tarihi, sosyo-kültürel bağlam *Osman Horata*
 449 Şiir *Osman Horata*
 545 Mesnevîler *Osman Horata*
 563 Mensur hikâyeler *Hasan Kavrak*
 567 Estetik nesir *Menderes Coşkun*
 578 Klasik edebiyatta mizah ve hiciv *Hikmet Feridun Güven*
 588 Avrupa'da Alhamiyado edebiyatı *Fehim Nametak*
 594 Karamanlî Türkçesi ile yazılan edebî metinler *Engin Sezer*

601 - 721	VI. Bölüm: Klasik Sonrası Dönem (1800-1860)
603	Şark ekspresiyiyle Garb'a sefer <i>M. Kayahan Özgül</i>
663	Mensur hikâyeler <i>Hasan Kavrak</i>
666	Estetik nesir <i>Menderes Coşkun</i>
672	Divan şiirinde kadın şairlerin sesi <i>Zehra Toska</i>
683	Anonim edebiyat <i>Saim Sakaoglu-Ali Berat Alptekin</i>
711	Teknolojik gelişmeler ve halk edebiyatı <i>Gülen Ögüt Elber</i>

3. cilt

7	Kısaltmalar
10	Yazım ilkeleri
15 - 467	VII. Bölüm: Yenileşme Dönemi veya Osmanlı Modernleşmesi (1860-1923)

17	Yenileşmenin tarihi, sosyo-kültürel ve estetik temelleri <i>Ramazan Korkmaz</i>
43	Edebiyatta etkilenme <i>Kemal Özmen</i>
51	Türk edebiyatında çeviri (1860-1923) <i>Emel Kefeli</i>
61	Tanzimatçılar: Yenileşmenin öncüleri (1860-1896) <i>M. Orhan Okay</i>
83	Osmanlı'nın son Encümen-i Şuara'sı <i>M. Kayahan Özgül</i>
97	Ara Nesil <i>Necat Birinci</i>
110	Servet-i Fünun Topluluğu (1896-1901) <i>Ramazan Korkmaz</i>
151	Fecr-i Atı Topluluğu (1909-1912) <i>Cafer Gariper</i>
173	Yankısız yönelişler: Nev-Yunaniler ve Nayiler <i>Cafer Gariper</i>
183	Millî Edebiyat (1911-1923) <i>Şerif Aktaş</i>
269	Belagatten retorige teori arayışları <i>Kâzım Yetiş</i>
283	Eleştiri (1860-1923) <i>Bilge Erçilasun</i>
323	Tanzimat'tan sonra mızah ve hiciv <i>Mustafa Apaydın</i>
339	Mensur şiir <i>İsmail Çetişli</i>
355	Anadolu romantizminden köy realizmine <i>Ramazan Kaplan</i>
365	Popüler roman <i>S. Dilek Yalçın Çelik</i>
399	Modern edebiyatta sözlü kültür etkisi <i>C. Gonca Gökalp Alpaslan</i>
417	Türk edebiyatında Doğu-Batı sorunsalı <i>Murat Belge</i>
429	Gerçekçilik tartışmaları <i>Ahmet Demir</i>
441	Edebi ve sosyal boyutuyla modern Türk edebiyatında tipler <i>Nurettin Öztürk</i>

4. cilt

9	Kısaltmalar
12	Yazım ilkeleri
17 - 640	VIII. Bölüm: Cumhuriyet Dönemi (1923-XXI. yüzyıl)

19	Şiir
21	1920-1950 <i>Hakan Sazyek</i>
48	İkinci Yeni'nin estetik açılımı <i>Doğan Hızlan</i>
63	1950 sonrası <i>Ramazan Korkmaz - Tarık Özcan</i>
125	1980 sonrası popüler kültür ortamında Türk şiiri <i>S. Dilek Yalçın-Çelik</i>
138	Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde manifestolar <i>Baki Asiltürk</i>
157	Klasik edebiyat etrafındaki tartışmalar ve gelenekten yararlanma sorunu <i>Muhsin Macit</i>
168	Şiir ve güzel sanatlar <i>Turan Karataş</i>
183	Tiyatro
185	Tiyatro <i>Sevda Şener</i>
217	Roman
219	1920-1960 <i>Yakup Çelik</i>
279	1960 sonrası <i>Osman Gündüz</i>
383	Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın edebiyattaki izdüşümü <i>İnci Enginran</i>
393	Türk romanında feminist söylem <i>Gürsel Aytaç</i>
401	Modernizmden postmodernizme Türk romanı <i>Jale Parla</i>
410	Tarihi roman <i>Hülya Argunşah</i>
425	Öykü
427	1920-1960 <i>Ayşenur Kulaşlıoğlu İslam</i>
449	1960 sonrası <i>Peridun Andaç</i>
467	Küçük öykü <i>Ramazan Korkmaz</i>
473	Eleştiri (1923-1960) <i>Betül Özcelebi-Hüseyin Özcelebi</i>
520	Deneme <i>Tarık Özcan</i>
540	Çocuk edebiyatı <i>Tacettin Şimşek</i>
563	Tercüme Bürosu ve bir edebiyat kanonunun oluşturulması <i>Şehnaz Tahir-Gürpağlar</i>
579	Göç süreciyle yurtdışında oluşan Türk edebiyatı <i>Yüksel Pazarkaya</i>

593	Balkanlar ve diğer komşu ülkelerde Türkçe edebiyat: Balkanlar <i>Mustafa İsen</i>
607	Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti: Yeni bir Türkçe edebiyat için merkezi sorgulayan azlık edebiyatı <i>Mehmet Yaşın</i>
621	Irak Türkmen edebiyatı <i>İbrahim Atabey</i>
628	Modern Türk yazı dillerinin oluşumu <i>Süer Eker</i>
643	Ekler
645	Türk edebiyatı kronolojisi <i>Firdevs Canbaz-Emine Tuğcu</i>
675	Genel kaynakça
697	Yazarlar – editörler
712	Dizin

İçindekiler

17	"Türk Edebiyatı Tarihi"ni sunarken <i>Talat Sait Halman</i>
21	Sunuş <i>Editörler</i>
24	İkinci baskıyı sunarken <i>Editörler</i>
27	Kısaltmalar
30	Yazım ilkeleri

35 – 80 Giriş

37	Türkler: Kökenleri ve yayılma alanları <i>Peter B. Golden</i>
64	Türk dilleri <i>Lars Johanson</i>
64	Farklaşma
65	Kollar ve alt kollar
66	İç gelişme
67	İlişki süreçleri
67	Yakınlaşma
68	Standart varyantlar
69	Yazılı varyantlar
70	Eski Türk dillerinin belgelenmesi
71	Eski Doğu Türkçesi
71	Orta Türkçe
72	Erken Batı Oğuzca
73	Çağatayca
73	Ayrıntı özellikler ve karışık dilli metinler
74	Transkripsiyonlu metinler
75	Modern öncesi yazı dilleri
76	Modern diller
78	İmlayla ilgili hususlar
80	Ortak bir Türk standart dili

83 – 117 1. Bölüm: Epik dönem

85	Destanlar <i>Metin Ekici</i>
86	Epos, epope, epik
87	Sözlü destan
88	Yazılı destan
89	Temel – asıl destan
89	İkincil destan
89	Doğal destan
89	Yapay – suni destan
90	Halk destanı
90	Milli destan
91	Tarihi destan
91	Arkaik (Arkaik) Destanı; (Mistik Destan)

93	Manzum destan
94	Menzur destan
98	Ölçülü nesir (prosimetrik) destan
99	Büyük destan-küçük destan
99	Destancı
100	Destan
102	Türk dünyasında destan anlatıcıları
114	Türk destanlarının tasnifi
119 - 228	II. Bölüm: Erken dönem
121	Runik harflı Eski Türkçe yazıtlar <i>Árpád Berta</i>
130	Uygur edebiyatı (VIII-XIV. yüzyıl)
	1. Nazım <i>Abdurışid Yakup</i>
	131 Uyak ve iç yapı
	134 Sözlü şiir
	137 Maniheizt ilahiler
	140 Budist şiir
	148 Din dışı şiirler
	150 Yayınlar ve çalışmalar
154	2. Nesir <i>Nurettin Demir-Emine Yılmaz</i>
	159 Uygur bozkır kağıtlığı dönemi nesri
	161 Doğu Türkistan Uygur nesri
177	Doğu Avrupa'da Türk dilinin izleri <i>Emine Yılmaz</i>
	179 Asya Hunları dil verileri
	180 Avrupa Hunları dil verileri
	181 Tuna Bulgarları dil verileri
	184 Volga Bulgarları dil verileri
	186 Hazar dil verileri
	188 Avar dil verileri
	189 Macaristan'daki Kuman/Kıpçakların dil verileri
193	Yusuf Has Hacı, "Kutadgu Bilig" (1069) <i>Süer Eker</i>
201	Kaşgarlı Mahmut, "Divanü Lügati't-Türk" (1077) <i>Süer Eker</i>
208	Edip Ahmet Yükneki, "Atebetü'l-Hakayık" <i>Nurettin Demir</i>
214	Popüler tasavvufun öncüsü: Ahmed-î Yesevi ve hikmetleri (XII. yüzyıl) 1. Ahmed-î Yesevi ve Yesevîlik <i>Ahmet Yaşar Ocak</i>
222	2. Divan-î Hikmet ve etkileri <i>Bahar Akarınar</i>
231-434	III. Bölüm: Osmanlı Dönemi Türk edebiyatına (XIII. yüzyıl-1860) giriş: Sosyal ve kuramsal bağlam
233	Klasik edebiyat menşei: İranî gelenek, saray işret meclisleri ve müşâhib şâirler <i>Halil İnalık</i>
	233 Klasik edebiyat "adab"ın menşei'i: İranî gelenek
	238 Kadim İran geleneği: "Şehnâme", "Kabusnâme" ve "Siyâsetnâme"
	244 Anadolu Selçukluları'nda İranî kültür geleneği
	247 Anadolu Selçuklularında eski Türk geleneği: Toylar
	248 Selçuklu döneminde Türkçe edebiyat

249	Germiyanlı şâirlerin ihâm kaynağı: Nizâmî
250	Möğol istilası, Uç Türkmen beyliklerinin kuruluşu
254	Germiyanlı Beyliği ve kültürü
256	Germiyanlı müşâhib şâirler
271	İskendernâme'de işret meclisi ve müşâhibler
279	Müşâhib şâirler ve Türkçe
281	Saray işret meclisleri ve Sâkıtnâme / İşretnâmeler
283	Sözlür, surnâmeler
285	İşret meclisi tamamiyle özeldir
287	Müşâhib-nedim
289	İşret meclisi geleneğine tepki
290	Şarap yasağı: Hükümdarın emriyle kitle hâlinde "tövbe"
295	Horasan'dan Anadolu'ya: Klasik şiirin doğuşu <i>Ahmet Arı</i>
302	Batı Türk yazı dilinin oluşumu <i>Nurettin Demir</i>
312	Türk-Fars edebî ilişkileri <i>Ahmet Kartal</i>
	312 Türk(çe)-Fars(ça) ilişkileri
	317 Farsça şiir söyleyen Türk asıllı şâirler
	322 Klasik Türk şiiri üzerinde Fars kültürü etkisi / gölgesi
331	Osmanlı divan şiirinin toplumsal ekolojisi <i>Walter G. Andrews</i>
	336 Medisin ekolojisi
	341 Eğlence, hamilik ve saray
	342 Mistik yorumlama
346	Klasik edebiyat bilgisi: Belagat <i>Yekta Saraç</i>
	347 Tarihi süreç
	350 Osmanlı döneminde belagat öğretimi
	352 Osmanlı döneminde yazılan belagat ile ilgili eserler
	355 İçerik ve yöntem
	357 İşlevi
361	Klasik şiir estetiği <i>A. Atilla Şentürk</i>
	364 Günümüz insanının eski edebî metinlere bakışı
	369 İslâm dininin şiire bakışı
	371 Şiire konu edilen aşkın mahiyeti
	375 Sevgilinin cinsiyet ve hüviyeti
	380 Allah ve peygamber aşkının şiire konu oluşturmaları
	387 Mistik sembollerin şiirde kullanımı
	388 Melâmet meşrebinin şiirde benimsenmesi
	390 Şairin hüviyeti, şiirin mahiyet ve fonksiyonu
403	Mazmun <i>İskender Pala</i>
410	Şiir ve musiki <i>Kemal Sılay</i>
423	Şiir ve güzel sanatlar: Klasik Osmanlı üslupları arasındaki ilişkiler <i>Zeynep Yüreklî Gökay</i>
	423 Klasik Osmanlı üslupları arasındaki ilişkiler
	423 Osmanlı kültür tarihi yazımında yeni açılımlar
	426 Kuramsal ortaklıkların kuramsal zemini: İmparatorluğun emrinde güzel sanatlar ve edebiyat
	427 Divan şiirinde mimarlık, mimarlıkta divan şiiri
	430 Hamilik çerçevesinde klasik üslupların belirsiz sınırları

437 - 705 **Batı Türk yazı dili temelinde yeni yapılanmaya doğru
Klasik Öncesi Dönem (XIII. yüzyıl - 1453)**

- 439 Tarihî, sosyo-kültürel bağlam *Ahmet Kartal*
465 Anadolu'da Türk edebiyatının öncüleri *Ahmet Kartal*
481 Anadolu'da Türk edebiyatının gelişimi *Ahmet Kartal*
484 Şiir
498 Mesneviler
539 Mensur hikâyeler *Hasan Kavrık*
550 Nesir *Mustafa İsen*
565 Türk kültür hayatında Mevlana ve Mevlevilik *Osman Horata*
570 Osmanlı tarih yazıcılığı *Erhan Afyoncu*
571 Osmanlı tarihçiliğinin yükselişi
573 Şehnamecilik
575 Vakıvîvislik
578 Özel tarihler, gazavatnameler ve fetihnameler
593 Ruznameler ve ruzmeceler
605 Evliya menakıbnameleri *Ahmet Yaşar Ocak*
606 Evliya - keramet - menkabe - menakıbpname
610 Türk edebiyatında menakıbnameler
621 Oğuznameler *Semih Tezcan*
623 Oğuz kavmi ve Oğuz Han
623 Dede Korkut / Korkut Ata
624 Topkapı Sarayı - Yazıcıoğlu Oğuznamesi
625 Dede Korkut Oğuznameleri
635 Vesiletü'n-Necat ve mevlit geleneği *Bahar Akarınar*
635 Mevlit türü ve Vesiletü'n-Necat
638 Mevlit geleneği
640 Mevlit törenleri
644 Tasavvufî halk şiiri (XIII-XIX. yüzyıl) *Bahar Akarınar*
648 IX-XII. yüzyıllar
651 XIII-XVII. yüzyıllar
664 XVIII-XX. yüzyıllar
675 Nasrettin Hoca *David S. Sayers*
681 Doğu Türk yazı dili edebî çevresi: Harezmi-Kıpçak,
Mısır-Suriye ve Çağatay sahaları (XIII-XVIII. yüzyıl) *Fikret Turan*
683 Harezmi-Kıpçak edebiyatı
686 Çağatay edebiyatı
697 Ali Şir Nevai ve Osmanlı Şairleri *Sigrid Kleinmichel*

YERYÜZÜNDE hüküm sürmüş sayılı uygarlıkların kültürel mirasına sahip ülkemiz, aynı zamanda insanlığın ortak mirası olan bu değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasına da büyük önem vermektedir.

Günümüzde iletişimin sağladığı hızlı gelişme ile birlikte sürdürülebilir kültürel kalkınmanın yolu, kültürel dışa açılma programlarından geçmektedir. Küreselleşme, kültürel kalkınmanın öncelikli konumunu daha da güçlendirmiştir. Kültür, sanat, edebiyat ve bilim alanındaki gelişmelerin önemini kavrayabilen, kurumlarını bu doğrultuda yenileyebilen toplumlar uygarlığın şekillenmesinde de rol oynayabileceklerdir.

Türk yayıncılığının evrensel düzeyde rekabet edebilir hâle gelmesi; ancak değişimin gücünün kavranması ve özel yayıncılığın sektörel bir güç olmasıyla sağlanacaktır. Bu anlayışla yayın programımızı yeniden yapılandırarak yolumuza devam ediyoruz. Ülkemizin zengin tarihi, kültürel ve sanatsal birikimini korumak, yaşatmak ve tanıtmak için bir yandan dışa açılma projelerini yoğun biçimde yürütürken; diğer yandan kültür, sanat ve edebiyatımıza ilişkin özgün ve nitelikli eserleri okurla buluşturmayı sürdürüyoruz.

Sahasında uzman Türkologlardan oluşan bir ekibin evrensel birikimleriyle hazırlanan ve 2006 yılında ilk baskısı yapılan "Türk Edebiyatı Tarihi" ile yılların beklentisi cevaplanmaya çalışıldı. Edebî sahada büyük bir boşluğu doldurduğuna inandığımız özgün ve geniş kapsamlı bir çalışmanın geliştirilmiş ve gözden geçirilmiş ikinci baskısını 2007 yılında yayın hayatına sunmanın mutluluğunu yaşıyoruz.

Başta proje ekibi ve yazarlarımız olmak üzere emeği geçenleri kutluyorum.

Ertuğrul Günay
Kültür ve Turizm Bakanı

"Türk Edebiyatı Tarihi"ni sunarken

EDEBİYAT, Türklerin duygu ve düşüncelerini, kişisel ve toplumsal yaşantılarını en uzun süre, en açık ve güçlü yansıtan sanat türü olmuştur. Batı'nın önde gelen İslam uygarlığı bilimlerinden Gustave E. von Grunbaum demişti ki: "Edebiyat, her zaman – resim ve mimari şaheserlerinin ötesinde – İslam âleminin başat sanatı olmuştur." Bu gözlem, İslamiyet öncesinden bugüne kadar Türk kültürü ve edebiyatı için özellikle geçerlidir.

VIII. yüzyıl başlarında dikilen Orhon yazıtlarından sonraki bin üç yüz yıla yakın sürede Türkler, Orta Asya'dan Önasya'ya, Çin ve Hindistan yörelerinden Doğu Avrupa'ya, Kafkaslardan Kuzey Afrika'ya, Altaylardan İslam uygarlığının odaklarına kadar çok geniş bir coğrafyada, birbirlerinden farklı kültürler, diller, inançlar ve değerlerle temas hâlinde, bazen iç içe yaşamış ve yaratmıştır. Göçebe boylarından yerleşik toplumlara, beyliklerden imparatorluğa, hanedanlardan cumhuriyetlere kadar ayrı siyasal yaşamlarla var olan bu dinamik ulus, bin yıla yakın bir süre boyunca Anadolu'da kesintisiz egemen olmuştur. Kendi uygarlığının özgün değerlerini de, başka kültürlerden esinlenerek geliştirdiği öğeleri de, bir Doğu-Batı sentezi hâlinde birleştirmiş ve o sentezi "en sahih ayna" olan edebiyata yansıtmıştır. Türk kültürü, her şeyden önce, bir dil olgusudur. Türk edebiyatının güzelliklerini algılamadan o kültürün özelliklerini anlamak mümkün değildir.

Bu uzun ömürlü, geniş kapsamlı, çok çeşitli edebiyatın doğuşundan günümüze kadar serüvenini inceleyen bir tarih çalışması zorunlu olmuştur. XIX. yüzyıl sonlarından beri bu konuda değişik açılardan başarılı birçok eser yayımlandığı doğrudur. Bunların çoğu öncü ve özgün, daha sonrakilerin, bazıları da birbirinin tekrarı gibiydi. Hemen hepsinin belirgin yanı, edebiyatı anlatmaktan pek öteye geçmemesiydi. Oysa artık gerekli olan, Türk edebiyatının oluşumunu yorumsal, eleştirel yöntemlerle değerlendirmektir. Elinizdeki *"Türk Edebiyatı Tarihi"* bu amaç ve anlayışla yola çıkmıştır.

Öncekilerden farklı işlevleri gerçekleştirmeye yönelecek bu tasarımı ilk

olarak; değerli bir divan edebiyatı tarihçisi olan Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı Prof. Dr. Mustafa İsen' e sözlü ve yazılı olarak sundum. Kendisinin güçlü desteğiyle bir Editörler Kurulu oluşturduk. Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz ve M. Ocal Oğuz'dan oluşan bu kurul, onlarca kez toplanarak çalışma ilkelerini, eleştirel tarih yöntemlerini, üslup ve yazım usullerini saptadı. Toplantıların büyük çoğunluğu Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi'nde, bir kaç tanesi Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda yapıldı. Genel Editör Yardımcısı Prof. Dr. Osman Horata olağanüstü bir enerji ve yetkinlikle çalıştı. Tüm üyeler gece gündüz çaba verdiler. İlk aşamalarda katkılarda bulunanlar arasında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinden Dr. Laurent Mignon, Dr. Süha Oğuzertem ve Hilmi Yavuz da vardı.

Redaksiyon ve denetim - düzeltme işlerini Süer Eker ve Beyhan Uygun büyük bir sabır ve özenle yaptılar. Proje, ilk anından gün ışığına çıkıncaya kadar Demet Güzelsoy Chafra'nın yorulmak bilmez çabalarıyla yürütüldü.

Bu tür kolektif çalışmalar, en elverişli koşullar altında bile çok zordur. Editörler Kurulu'muz, benzeri az görülen bir uyum ve işbirliği ruhuyla çaba verdi. Dört ciltlik bu eserde çok sayıda ihtisas yazısı yer almaktadır. Hiçbir yazıya değer ölçütleri açısından müdahale yapılmadı; her yazarın estetik tercihlerine, tarih ve kültürle ilişkili yargılarına saygı gösterildi.

Kurul, elbette, tutarlı bir redaksiyon sağlamak için elinden geleni yaptı ama, üslup birliğine yönelmedi. Eski ve yeni kelimeler ve terimler bakımından da yazarların tercihlerine bağlı kaldı. Dolayısıyla elinizdeki metinde "öykü" de vardır, "hikâye" de; "bedii" de, "estetik" de; "mühim" de, "önemli" de.

Eserin büyük bir talihi, tasarımı, bu sanatın üstüdi olan Ersu Pekin'in yapmasıdır. Kurulun önemli bir şansı da, bir yandan, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın, Bakan Atilla Koç'un ve özellikle Müsteşar Prof. Dr. Mustafa İsen'in verdiği destek ile bir yandan da Bilkent Üniversitesi'nin başta Rektör Prof. Dr. Ali Doğramacı, Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Abdullah Atalar, Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Kürşat Aydoğan, Provost Yardımcısı Prof. Dr. Cemal Yalabık ve Mali İşler Müdürü Mustafa Tiryakioğlu'nun sağladığı cömert yardımlardır.

Bu kurumsal ve kişisel destekler olmasaydı, Editörler Kurulu'ndaki üye arkadaşlarım, büyük bir özveriyle, canla başla çalışmasalardı *Türk Edebiyatı Tarihi*'miz gerçekleştirilemezdi. Adı geçen tüm kişilerle Kültür ve Turizm Bakanlığı'na ve Bilkent Üniversitesi'ne minnet borcumuz muazzamdır.

Türk edebiyatı tarihçiliğinin öncülerine ve önemli yazarlarına şükranlarımızı da dile getirmeliyiz. Fuat Köprülü, Türk edebiyatı tarihçiliğini bir bilim alanı olarak yaratan olağanüstü bilgidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX üncü Asır Türk Edebiyatı Tarihi başlıklı bir yorumsal-eleştirel anıt-eser vermişti. Genel ya da Türk edebiyatının belirli dönemleriyle ilgili "tarih"ler yazan İsmail Hacı Sevük, İsmail Hikmet Ertaştan, Vasfi Mahir Kocaturk, Nihad Sami Banarlı, Faruk K. Timurtaş, Ahmet Kabaklı ve diğer yazarları da saygıyla anmalıyız.

Elinizdeki eser, öncekilerin hepsinden farklı ve kapsamlıdır. Bizimki gibi zengin bir edebiyatın tümünü içerecek bir çalışma hemen hemen olanak dışı olduğu için, elbette nice konulara, isimlere ve eserlere yer verilememiştir. Yeni ve ileri yöntemlere göre hazırlanan bu *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin edebiyatımızın gücüne ve güzelliklerine layık olmasını dilerim.

Talât Sait Halman
Genel Editör

Sunuş

TÜRKLERİN Orta Asya içlerinden başlayan ve Akdeniz uçlarına kadar uzanan yüzlerce yıllık yolculuğu, büyüklü küçüklü kollarıyla geniş bir alanı kucaklayan bir ırmağa benzer. Bu ırmak, bazen kanyonlar arasında kendine bir yol bulmaya çalışırken, bazen de uçsuz bucaksız topraklarda âdeta bir okyanusa döner. İrmağın rengini, temel kaynaktan getirdiklerinin yanında farklı zaman ve zeminlerdeki sayısız karışımalar belirler. Ana kaynaktan erken tarihlerde ayrılan bazı kollar, farklı bir vadiye kendilerine yeni bir yol çizmeye çalışırken, bazıları da elverişsiz topraklarda varlıklarını devam ettirme arayışına girer. X. yüzyılda, Orta Asya'dan batıya doğru ayrılan bir kol ise, Anadolu topraklarında akmaya elverişli vadiler bulur ve kısa sürede sadece Türk tarihi değil, dünya tarihi bakımından da önem arz eden oluşumlara tanıklık eder. Ana kitlesini Oğuz Türklerinin oluşturduğu bu kol, doğudakinden daha bağımsız bir gelişme göstermekle birlikte, iki kaynak arasındaki rekabet ve etkileşim XIX. yüzyılın ortalarına kadar yoğun bir şekilde devam eder. Bu tarihten sonra ise, değişen şartlara bağlı olarak yeni kollar ortaya çıkmaya başlar.

Elinizdeki eser, esas itibarıyla batıya yönelen bu kolun, yani Selçuklularla başlayıp Osmanlılarla devam eden, Türkiye Cumhuriyeti'yle yeni bir nitelik kazanan uzun yolculuğun, taşıdığı edebî birikimin tarihini vermek amacıyla kaleme alınmıştır. Bunun yanında, ana çizgileriyle XIX. yüzyılın ortalarına kadar onunla bağlarını farklı ölçülerde devam ettiren kaynakların tarihini de içermektedir. Bu tür eserlerde, sınırların çizilmesinde coğrafi ölçütler belirleyici bir rol oynamakla birlikte, çoğu zaman siyasi egemenlik alanı ile dil coğrafyasının örtüşmemesi, kapsamın belirlenmesinde "dil"i daha öne çıkarmaktadır. *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde bu eğilim etkili olmuştur. Bu sebeple, coğrafi sınırların dışında kalmakla birlikte, aynı dili kullanan şairler değerlendirilmeye alınırken; ırmağın akış sürecindeki karşılaşmalardan kaynaklanan ve ona zenginlik katan farklı "renkler", yani eserlerini Arapça, Farsça vb.

dillerle kaleme alan temsilciler, Mevlana gibi Türk edebiyatını derinden etkileyen birkaç isim dışında, edebiyat tarihine alınmamıştır.

Kapsamla ilgili bir sorun da, "edebiyat", "edebîlik" kavramı içinde değerlendirilecek eserlerin belirlenmesidir. Edebiyat kuramcılarının, "sıradan dil"i "özel"leştiren normlarla ilgili ileri sürdükleri görüşler, yeni soruları ve sorunları da beraberinde getirmiştir. Eser / dile dönük normlara, yapısalılık sonrasında okuyucunun kommu ve metnin söyleminin de dâhil edilmesi, konuyu daha karmaşık bir hale getirmiştir. Bu çalışmada, Erken ve Klasik Öncesi Dönem'de edebiyat kavramı geniş anlamıyla ele alınmış; devletin imparatorluğa geçiş süreciyle birlikte, sosyo-kültürel hayatı etkilediği değişikliklere paralel olarak, edebiyatın da klasikleşme dönemine girdiği XV. yüzyıl ortalarından itibaren, mensur eserler estetik amaca yönelik metinlerle sınırlı tutulmuştur. Buna karşılık, edebiyatla yakından ilgili, tarih, tezkire, biyografi, seyahatname, eleştiri gibi türler ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir.

Edebiyat tarihçiliğinin kuramsal temelini, eleştiri dünyasındaki eğilimler belirlemekle birlikte, çoğu zaman bu alandaki yönelsel edebiyat tarihçisinin ilgisini çekmez. Tarihselliği ve sosyal boyutu esas alan XIX. yüzyıl eleştirisinden sonra, XX. yüzyıl eleştiri anlayışlarının eksenine metin yerleşir. Asrın ortalarından sonra ise, yapısalcılıkla birlikte metin, tarih, sosyal bağlamından soyutlanır ve biçimsel bir yaklaşım eleştiri dünyasına egemen olur. 1980'li yıllarda, biçimi göz ardı etmeden, metni "bağlam"ı ve "bağlam"la ilişkisi içinde yorumlamayı amaçlayan bir anlayış, edebiyat eleştirisine yeni ufuklar açar. "Yeni Tarihselcilik" olarak adlandırılan bu yaklaşım, *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin kurgusunda göz önünde bulundurduğumuz bir yöntem olmuştur; edebî olgu, tarihi, sosyal ve metinler arası ilişkiler bağlamı içinde yorumlanmaya ve edebî gelişimin ardında yatan temel dinamikler belirlenmeye çalışılmıştır. Buna karşılık, yöntem konusunda bölümlerin kendine özgü yönleri de belirleyici bir rol oynamıştır.

Toplumsal yapıdaki değişimle edebî yapıdaki değişim, genellikle koşutluk göstermekle birlikte, edebiyatın tarihini, öncelikle metinler / yazarlar / topluluklar / akımlar arasındaki karmaşık ilişkiler belirler. Bu ilişkiler de, dönemleri ortaya çıkarır ve bunlar çoğu zaman sosyal, fikri süreçler içinde ifadesini bulur. Dönemlerin belirlenmesi ve bunlara uygun etiketlerin yapılandırılması tartışmaya açık hususlardır. Bunlara, edebî geleneklerin adlandırılmasında karşılaşılan sorunları da eklemek gerekir. Elinizdeki eserde, dönemlerle ilgili edebî yapıdaki değişimler esas alınmakla birlikte, zaman zaman da siyasi, sosyal, coğrafi ölçütler göz önünde bulundurulmuş ve evrensel olarak kabul görebilecek isimler bulunmaya çalışılmıştır. Bu konularda esas alınan ölçütler, yazarların yanı sıra editörlerin yaklaşımını yansıtmaktadır.

Eserde, Türk edebiyatının gelişimini, ayrıntılardan uzak, yoğunluklu bir şekilde verebilmek amaçlanmıştır. *Türk Edebiyatı Tarihi*, gerek siyasi gerek kül-

türel hayatta önemli dönüşümlerin yaşandığı tarihler dikkate alınarak, başlangıçtan İstanbul'un fethine, 1453'ten edebî anlamdaki Tanzimat'ın başlamasına, 1860'tan Cumhuriyet'in ilanına, 1923'ten XXI. yüzyıla olmak üzere dört cilde ayrılmıştır. Konuların sıralanmasında, kronolojik yaklaşım göz önünde bulundurulmuş; bazı konular / problemler, sözlü edebiyata atıf türünler ve diğer alanlardaki edebiyatlar, bütün asırları kapsayacak şekilde uygun yerlerde bir arada verilmiştir. 88 yazarın, 127 yazıyla katıldığı bu çalışmada, zaman zaman bazı konular değişik yerlerde farklı boyutlarıyla tekrar ele alınmıştır.

Yazım konusu da, bu tür eserlerde önemli bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Çalışmada, eserin kendi içinde tutarlı olmasına dikkat edilmiş ve yerleşik kabullerden farklı bazı değişikliklere gidilmiştir. Eserin sonunda, okuyucunun Türk dili ve edebiyatının tarihiyle ilgili bazı temel kaynakları bir arada görebilmesi için, "Genel Kaynakça" verilmiştir. Bunun yanında, her çalışmanın sonunda yazılarıyla ilgili "Kaynakça" bulunmaktadır. Bu kısım, sadece yapılan atıfları değil, yazarın o bölümü hazırlarken başvurduğu çalışmaları da içermektedir. Son cildin sonunda yer alan Dizin ise, *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde geçen kişi ve eser adlarından oluşmaktadır.

Türk edebiyat tarihçiliğinin metodolojik bir temele oturması, E. J. W. Gibb ile başlar, Fuad Köprülü ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile devam eder. Günümüze kadar yayımlanmış olan, bir kısmı antoloji ve biyografik eserlerin de işlevini üstlenen edebiyat tarihleri, eldeki bilgi ve belgeler göre Türk edebiyatını okumaya çalışmış ve yazdıkları dönemde önemli bir boşluğu doldurmuştur. Bu alanda kaleme alınan birçok esere karşılık, Türk edebiyat tarihçiliğinin katmetmesi gereken epeyce mesafe vardır. Elinizdeki eser ise, Türk edebiyatının tarihini yeni bilgiler ve yaklaşımlar ışığında okuyarak, gidilecek bu yolda önemli bir kavşak noktası olabilmek amacıyla kaleme alınmıştır. Bunu ne derecede gerçekleştirebildiğimizin kararını verecek olanlar okurlardır. Sizlerden gelecek yapıtı eleştirirler, sonraki baskılarda bize ışık tutacaktır.

Editörler

İkinci baskıyı sunarken

YURT içinden ve yurt dışından çok sayıda yazarın katılımlıyla hazırlanan *Türk Edebiyatı Tarihi*, edebiyat dünyasından büyük bir ilgi gördü ve kısa sürede tükendi. Bu baskıda, ilk baskıdaki eksiklerimizi ve gözden kaçan hataları düzelterek, gösterilen ilgiye layık olmaya çalıştık. Okuyucularımıza teşekkürlerimiz sonsuzdur. Bunun yanında, eserle ilgili birçok değerlendirme yazısı yayımlandı. Bazı meslektaşlarımız da görüşlerini editörlere bizzat iletmek lütfunda bulundular. Bu değerli tenkit ve katkılar için de meslektaşlarımıza özellikle teşekkür ederiz.

Bu eser, Türk edebiyatının gelişimini, yeni bilgiler ve yaklaşımlar ışığında okuyarak, Türk edebiyat tarihçiliğinde önemli bir kavşak noktası olabilmek amacıyla hazırlandı. Daha çok tek elden çıkmış, yüzyıllar ve şahıslar geçidi şeklinde bir edebiyat tarihçiliği anlayışına alışkın olanlar, bu eserde aradıklarını bulamadılar. Bizim, bu tür beklentilere karşılık verme gibi bir amacımız yoktu. Burada yöntemle ilgili birkaç hususu tekrar vurgulayarak, günümüz edebiyat tarihçiliğinin geldiği aşamaya ülkemizdeki yaygın kabuller arasında önemli farklar olduğunu belirtmekle yetineceğiz.

Türk Edebiyatı Tarihi'nde, türler, akımlar/topluluklar yanında, dönemle ilgili ana problemler, sosyal ve fikrî temelleri içinde değerlendirilerek edebî hayatın şekillenmesinde etkili olan dinamikler belirlenmeye çalışılmıştır. Bu tür konularla sözlü edebiyata ait türler ve diğer alanlara ait edebiyatlar, bütün dönemleri kapsayacak şekilde bir arada verilmiştir. Yakın dönemle ilgili değerlendirmelerin güçlüğü ise ortadadır. Yazım bakımından, belirlenen esaslara doğal olarak alıntılarda ve yayınlarda uyulmamıştır. Sondaki "Genel Kaynakça", sadece Türk edebiyatının tarihi gelişimiyle ilgili genel nitelikli çalışmalarını kapsamaktadır.

Bu baskıda, diğerleriyle büyük ölçüde tekrara düşen birkaç yazı çıkarılmak zorunda kalmış; buna karşılık "Edebiyatta Etkilenme" ve "Anadolu Roman-

tizminden Köy Realizmine" başlıklı iki yazı ilave edilmiştir. Ayrıca birkaç yazının yerleri değiştirilmiştir.

Türk Edebiyatı Tarihi'ni daha iyiye ulaştırma konusundaki gayretlerimizi, bundan sonraki baskılarda da devam edecektir.

Editörler

Kısaltmalar

age./agy.	adı geçen eser/yapıt/yazı
AKM	Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi
Ar.	Arapça
AÜ	Ankara Üniversitesi
ATAÜ	Atatürk Üniversitesi
b.	bin, ibn
bibl.	bibliyografya
bk.	bakınız
Böl.	bölüm
bs.	baskı, basım
BÜ	Bogazici Üniversitesi
C.	cilt
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
çev.	çeviren
ÇÜ	Çukurova Üniversitesi
d.	doğumu
DİA	<i>Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi</i> , İstanbul 1988
DLT	<i>Divanü Lügati't -Türk</i>
DP	Demokrat Parti
DT	doktora tezi
DTCF	Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
ed.	editör (yayımcı)
Ef.	efendi
EF	Edebiyat Fakültesi
EI	<i>The Encyclopaedia of Islam</i> (new edition), Leiden 1954
Ens.	Enstitü, enstitüsü
EÜ	Ege Üniversitesi
Fak.	fakülte
Far.	Farsça
Fr.	Fransızca
fas.	fasikül
FÜ	Fırat Üniversitesi
GÜ	Gazi Üniversitesi
H.	hicri
HAGEM/HAKAD	Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü
HÜ	Hacettepe Üniversitesi
hzl.	hazırlayan

İA	İslam Ansiklopedisi I-XIII, İstanbul 1940-1988.
İng.	İngilizce
İÜ	İstanbul Üniversitesi
JTL	Journal of Turkish Literature, Bilkent Üniversitesi
	Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara 2005
JTS	Journal of Turkish Studies /Türklük Bilgisi
	Araştırmaları Harvard, Massachusetts 1977
krş.	karşılaştır
KB	Kutadgu Bilig
KB	Kültür Bakanlığı
KTb	Kültür ve Turizm Bakanlığı
Ktp.	kütüphane, kütüphanesi
M.	miladi
mad.	madde
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
MF	Millî Folklor, Ankara 1984
MİFAD	Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırmaları Dairesi
MK	Millî Kütüphane
M.Ö.	milattan önce
M.S.	milattan sonra
msl.	mesela
Mtb.	matbaa, matbaası
MÜ	Marmara Üniversitesi
nşr.	neşreden
No./ Nu./Nr.	numara
Osm.	Osmanlıca, Osmanlı Türkçesi
ö.	ölümü
örn.	örnek
Rus.	Rusça
s.	sayfa
S.	sayı
sad.	sadeleştiren
sal.	saltanat, saltanatı
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
skr.	sanskritçe
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
SÜ	Selçuk Üniversitesi
SÜ	Sakarya Üniversitesi
T.	Türkçe
TA	Türk Ansiklopedisi I-XXXIII, Ankara 1943-1986
TATV	Türk Kültürünü Araştırma ve Tanıtım Vakfı
TCYK	Tarih-Cografya Yazmaları Katalogu

TD	Türk Dili , Türk Dil Kurumu Ankara 1951
TDA	Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi , İstanbul 1949
TDAY	Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten, Ankara 1953
TDEA	Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul 1976
TDED	Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, İstanbul Üniversitesi
	Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul 1970
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TKAE	Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü
TM	Turkiyat Mecmuası, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
TOEM	Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası ,İstanbul 1338-1341
trc.	tercime eden, tercüme
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TTK	Türk Tarih Kurumu
TÜYATOK	Türkçe Yazmalar Toplu Katalogu
Ty.	Türkçe Yazmalar
TYDK	Türkçe Yazma Divanlar Katalogu
UÜ	Uludağ Üniversitesi
Ü	Üniversite, Üniversitesi
v./ vr.	varak
vb.	ve başkaları, ve benzerleri, ve bunun gibi
vd.	ve diğerleri, ve devamı
vr.	varak
vs.	ve saire
Yay.	yayıncılık, yayınları, yayın evi
YK Yay.	Yapı Kredi Yayınları
YLT	yüksek lisans tezi
yt.	yazılış tarihi
yty.	yayın tarihi yok
yy.	yüzyıl
yyıl.	yayımlayan
yyy.	yayın yeri yok
yz.	yazma, yazmalar

Yazım ilkeleri

1. *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin yazımında, özel durumlar dışında Türk Dil Kurumu *Yazım Kılavuzu* esas alınmıştır.
2. Arapça ve Farsçadan geçen kelimelerdeki uzunlukların gösterilmesi konusu, Türkçenin önemli sorunlarından biridir. Bu çalışmada, eserin kendi içinde tutarlı olmasına dikkat edilmiş, Cumhuriyet öncesi veya sonrası, Harf Devrimi öncesi veya sonrası gibi bir ayrıma gidilmeden, *Yazım Kılavuzu*'nda belirtilen yerler dışında düzeltme işareti kullanılmamıştır. Kaynakların yazımında, alıntılarda, Arapça ve Farsçaya ait kişi ve eser adlarında ise asıllarına bağlı kalınmıştır.
- Düzeltme işareti, yazılışları bir, anlamları / işlevleri farklı kelimeleri / ekleri ayırmak ve ince "g", "k" seslerini göstermek amacıyla kullanılmıştır:
âşık-âşik, hâlâ-hala, Hak-hâk, millî-millî, ilmi-ilmî, dini-dinî, askeri-askerî, resmî-resmî, hikâye, rûzgâr
- Kişi ad ve mahlasları ile eser ve kurum adlarında da, Arap ve Fars edebiyatına ait eser ve kişi adları dışında, aynı yöntem takip edilmiştir: Ahmedî, Şeyhî, Zatî, Hâmit / Hamit, Hâletî; Nabi, Naci, Ruhi, Sami, Kemal Paşazade, Namık Kemal, Samipaşazade Sezai, Mehmet Akif; *Divanü Lügati't-Türk*, *Divan-ı Şeyhî*, *Hayr-abad*, *Seyahat-name-i Evliya Çelebi*, *Leta'if-i Rivayatı*, *Mizanü'l-Edeb*; Mevlevî, Yesevî, Bektaşî, Halvetî; Arap ve Farslara ait eser ve kişi adları: Rûzâzâde Şafak, Attâr, Sekkâkî, *Miftâhu'l-Ülûm*, *Divân-ı Rûdeki*
- Nispet ekine ait uzunluk sadece sözcük sonunda gösterilmiştir: ferdî, resmî; resmîlik, ferdîlik; Fuzulî'de
- Batı dillerinden geçen sözcüklerde düzeltme işareti kullanılmamıştır: klasik, Latin, plan
3. Türkçeye geçen Arapça, Farsça sözcük ve hecelerin sonunda bulunan -b / -c / -d sesleri, Türkçe söyleyiş esas alınarak -p / -ç / -t olarak gösterilmiş, özel durumlarda ise tercihlerle bağlı kalınmıştır: Halit Ziya, Ahmet Paşa, Galip, Ahmet Mithat; Halide Edib, Mehmed Çavuşoğlu
- Arapça ve Farsça kurala göre oluşturulan isim ve eser adlarında ise asıllarına bağlı kalınmıştır: Ahmed-i Dai, *Çeng-name*, *Cemşid ü Hurşid*
- Arapça *din* kelimesiyle oluşturulan birleşik kelimelerde de, Arap ve Farslara ait özel isimler dışında, benzer yöntem takip edilmiştir: Şemsettin Sami, Ömer Seyfettin, Kemalettin Kamu; Kemâlüddin-i İsfahânî, Raşîdüddin
4. Özel adlarda ayrın ve hemze işareti (') sadece söz içinde ve sonunda göste-rilmiştir: Refî', Nef'î, Neş'e't; Âşik
5. Aidiyet ekleri tek y'li olarak yazılmıştır: bahariye, fahriye
Eser ve kitap adlarında ise asıllarına bağlı kalınmıştır: "Kaside-i Bahariyye", *Durub-ı Emsal-i Osmaniyye*
6. Özel ad olan Arapça ve Farsça tamlamalarda, her iki sözcük de büyük harfle başlatılmıştır: *Tasvir-i Efkâr*, *Vesiletü'n-Necat*, *Tezkiretü'ş-Şu'ara*
7. Türkçeye yerleşen ve Arapça, Farsça tamlamalardan oluşan kelime gruplarının yazımında, terim niteliği kazananlar dışında, *Yazım Kılavuzu*'na uyulmuştur:
- darülaceze, darülfünun; vahdet-i vücüt, ab-ı hayat
- İbnülemin, Abdülmecit; Nedim-i Kadim, Ahmed-i Rıdvan
8. Cumhuriyet öncesinde, yaygın olarak kullanılan "bey", "paşa" gibi unvanlar, ismin bir parçası olarak değerlendirilmiş ve bunlardan sonra gelen ekler kesme işareti ile ayrılmıştır: Ahmet Paşa'nın, Orhan Gazi'den, Necati Bey'e
9. Eserde bazı yabancı kökenli kelimelerin yazımında, özel durumlar dışında, *Yazım Kılavuzu* esas alınmıştır: mısrası, camisi; Atayî, Nevayî; hezî, vecd vb.
10. Eski edebiyatla ilgili metinlerde çok sık geçen *divan* kelimesi, sadece şair adıyla birlikte anıldığında büyük yazılmış ve gelen ekler kesme ile ayrılmıştır.
"Fuzulî Divanı'mı en fazla..."; "Şairin *Divan*'ı ve mensur birçok eseri..."; "Şair, *divanında* kasidelere ağırlık vermiştir."
11. Metin içinde vurgulanması gereken ifadeler, italik veya tırnak içinde düz olarak gösterilmiştir.
12. Alıntılar ve örnek beyitler / mısralar tırnak içinde düz ve özgün biçimlerine sadık kalarak yazılmıştır. Metin içindeki tek beyitler, yine tırnak içinde ancak yan yana, eğik çizgi ile ayrılarak gösterilmiştir.
- Alıntılar, 5 satırdan fazla olduğu takdirde normal metinden farklı olarak paragraf başından bir cm daha içeriden başlatılmış ve bir punto küçük yazılmıştır.

- Örnek beyit / şiir alıntıları, bir beyitten veya iki mısradan fazla olduğunda da aynı yöntem uygulanmıştır.
- 13. Verilen örnek metinlerde transkripsiyon işaretleri kullanılmamıştır.
- 14. Yazılar içinde, "Giriş" ve "Sonuç" gibi alt başlıklara yer verilmemiş, gerekli durumlarda bu kısımların başındaki ilk kelime koyu bir yazı karakteriyle büyük harfle yazılarak belirtilmiştir.
- 15. Kaynakçalarda, çok sık geçen bazı dergi ve kitap adları dışında kısaltmalara yer verilmemiştir. Genel kısaltmalarda ise, *Yazın Kılavuzu*'nda yer alan yazılışlara, birkaç istisna dışında, uyulmuştur.
- 16. Ekler, kelime niteliği kazanmamış kısaltmalarda son harfin okunuşuna göre getirilmiştir: ABD'de, vb.leri, İA'da
- 17. Kendisiyle ilgili değerlendirmeye yer verilen şair ve yazarların isimleri, ilk geçtiği yerde aralıklı/vurgulu olarak yazılmış, ayrıca içinde doğum, ölüm tarihi veya yüzyılı verilmiştir. Doğum ve ölüm tarihleri birlikte verilenlerde, "d.", "ö." gibi kısaltmalara gerek duyulmamıştır. Saltanat süreleri ise, bir karışıklığa yol açmamak için "sal." kısaltmasıyla belirtilmiştir.
- "Bu dönemin en önemli isimlerinden Namık Kemal (1840-1888) ..."
- Asıl isimleriyle tanınan, soyadlarını sonradan alan yazarların soyadları köşeli ayraç içine alınmıştır. Kaynakça kısmında da aynı yöntem takip edilmiştir.
Halide Edib [Adıvar] (1884-1964)
- Doğum-ölüm tarihleri veya parantez içindeki açıklamalar, eklerden sonra yazılmıştır:
"Mehmet Akif Ercişoğlu'nun (1873-1944)..."
- Hicri ve miladi tarihler birlikte verildiğinde, ikisi eğik çizgi ile ayrılmış ve bunların hicri veya miladi olduğu ayrıca belirtilmemiştir:
Enderuni Fazıl (ö. 1225 / 1810)
- 18. Bölüm ve makale başlıkları koyu, daha büyük puntolarla; alt başlıklar koyu ve metinle aynı puntoda yazılmış; bölüm başlıkları I., II., alt başlıklar A. B., ikinci, üçüncü, dördüncü derece alt başlıklar ise sırasıyla 1., 2., a., b.; (1), (2); (a), (b) şeklinde numaralandırılmıştır.
- Yazı içindeki madde numaraları ise, normal karakterlerle 1), 2) veya a), b) şeklinde gösterilmiştir.
- 19. Eserde, açıklamalar dışında dipnot kullanılmamış, metin içi atıfların yazımında aşağıdaki yöntem benimsenmiştir:
(Tanpınar 1980: 151), (Kaplan 1975: 11 / 531; Tanpınar 1980: 186)

- İkinci kaynaktan alıntılar aşağıdaki şekilde gösterilmiştir:
(Kaplan 1979: Çelik 2000: 5'ten)
- Yazarın ismi cümle içinde geçmişse, parantez içinde sadece tarih verilmiştir:
"Tanpınar, bu konudaki çalışmasında (1976: 131)"
- Birden fazla yazarlı yayınlarda, metin içinde sadece ilk yazarın adı vd. yazılmış ve kaynakçada ise hepsi belirtilmiştir.
(Köprülü vd. 1988: 120)
- Bir şairin aynı yıl yayımlanan birkaç eseri varsa yayım tarihinin yanına a, b, c harfler konulmuştur: (Kaplan 1980a: 151)
- "Kaynakça"nın yazımında aşağıdaki yöntem uygulanmıştır:
Kaplan, Mehmet (1982), *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh Yay.
Akyüz, Kenan (1979), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 2. bs., Ankara: DTCF Yay.
Wellek, R. ve A. Warren (1982), *Yazın Kuramı*, (çev. Y. Salman ve S. Karatay), İstanbul: Çağlayan Yay.
Süreli yayınlar:
Şener, Sevdâ (2005), "Images of the Woman in Turkish Drama as Illustrated by the Plays of Adalet Ağaoglu", *JTL*, 2: 85-92.
Ansiklopediler:
Mazıoğlu, Hasibe (1982), "Türk Edebiyatı, Eski", *TA*, XXXII: 80-134.
Yayımlanmamış tezler:
Uygun Aytemiz, Beyhan (2005), *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Aşk İlişkileri*, Ankara: Bilkent Ü., DT.
Yazarı belli olmayan ve kitap içindeki yazılar:
Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1981), "Hâtem, Ahmed Efendi", 4:154. Kortantamer, Tunca (1999), "Gül Kasidesi", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Makaleler*, (haz. M. Kalpaklı), İstanbul: YK Yay., s. 357-366.

GİRİŞ

Türkler: Kökenleri ve yayılma alanları

Peter B. Golden

Çeviri: Yurdanur Salman

BU denemede amaçlanan, Türk halklarının eksiksiz bir tarihçesini vermek değildir; bu iş ciltler tutacak bir çalışmayı gerektirir. Burada, daha çok soy ağacı ve günümüzdeki Türk halklarının tarihine biçim veren güçler vurgulanacaktır. Şu anda Sibirya, Moğolistan ve Kuzeybatı Çin'den Balkanlar'a kadar uzanan topraklarda yaşayan Türk halkları, Altay dil "ailesi"nin Türk Dili alt grubuna ait olan lehçeleri ya da belki zaten farklılaşmış ama birbirleriyle yakından bağlantılı olan dilleri konuşan kabile gruplaşmalarından gelmişlerdir. Altay dil ailesinin, genellikle Moğolca'yı, Mançu-Tunguzca'yı, belki Korece ve Japonca'yı kapsadığı tahmin edilmektedir. Günümüzde Türk Dili ailesini oluşturan çeşitli dillerin sınıflandırılması bilim çevrelerinde tartışma konusu olmaya devam etmektedir (yeni çalışmalar için bk. Tekin 1989; Golden 2002; Cadjeva 1997; Tenişev 2002). Gerçekten de, daha geniş kapsamlı Altay dil "ailesi"ni oluşturan diller arasındaki ilişkinin niteliği hâlâ tartışmalıdır. Bazı dil bilimciler Altay dillerinin, Hint-Avrupa dilleri ya da Sami dilleri gibi, soy açısından birbirleriyle bağlantılı olduklarını, hatta daha geniş bir dil ailesinin ("Ural-Altay", "Nostratik" ya da "Avrasya") bir parçası bile olabileceğini ileri sürerler. Başka bazı dil bilimciler de bu bağlantıların, yakınlaşarak birleşme sonucunda ortaya çıktığı, başka deyişle, uzun süreli yoğun etkileşmelerin ve ödünç alma dönemlerinin sonucu olduğu görüşündedirler (Janhunen 1996; Röna-Tas 1998; Sinor 1998; Greenberg 2000: 2002; özellikle I. cilt, 11. sayfanın dipnotları; Ercilasun 2004). Yakın zamanlarda yapılan bir incelemede, neredeyse Altay dil ailesi kavramının bile ortadan kaldırılmak istendiği görülüyor (Beckwith 2004). "Altay hipotezi"nden yana olanlar, bu hipotezin taşıdığı güçlüklerin, İlk-Aktay dilinin erken tarihte (M.Ö. VI. yüzyılın sonunda) parçalanmış olmasından, Altaycanın en eski yazılı kalıntılarının (Türkçe Orhon Yazıtları'nın) ise görece modern zamanlara özgü, yalnızca VIII. yüzyılın başlarına tarihlenmesinden doğduğu açıklamasını getiriyorlar (Starostin vd. 2003. Ayrıca bk. Miller

¹ Japonca materyaller VIII. yüzyılın son dönemlerine kalmadılar. Bazı Türkçe runik yazılı materyaller VII. yüzyıla tarihlenilebilir. bk. Erdal 2004: 6'da pek çok el yazmasıyla tanımlanmış sözcükler bulunur, daha erken kaynaklar komşu toplumlara dayanır.

² Kyrgo, Koro ve Kuzey Çin'i içine alacak şekilde genişletilmisdir. Parklı, birgine, Altay ana yurdunu Yenisey ile Pasifik arasında konuşlandıran ve bu alanı Sibirya, Mançurya, Moğolistan ve Kuzey Çin'i içine alan bir alanla çevreleyen Klyastormy tarafından ileri sürülmüştür. (Abusey-tova, Aylbikhov, Klyastormy vd. 2001: 48).

³ "Proto Türkler'in yeniden kurulanları sözcükleri için bk. Tenisev (ed.) 2001: 724'teki dipnot. Bu terimler için ayrıca bk. Clauson 1972 ve Sevortyan vd. 1974.

⁴ Harifleri Orta Kıpçakçadaki en erken kamçılı için bk. Toparlı 2003: 38. burğın, bk. Sevortyan vd. 1974'teki tartışma, s. 89-192.

⁵ Erken Türkçede kur' isssiz düş verya dağ kimsel, yüksek yer' anlamına gelir. Öğünçada anlamı "plato, bozkır" dir. (bk. Clauson 1972, s. 641).

⁶ Bu, Hint-Avrupa Toharca arasında arkaşık bir alıntı olabilir. (bk. Tenisev (ed.), 2001: 110).

⁷ Yüksek ihtimalle Çinceden bir alıntı. (bk. Clauson, 1972, s. 502).

⁸ Asıl anlamı "dört ayaklı av hayvanı" dir. (bk. Clauson 1972, s. 755). Ö. atag/altı "barca", buğu "[erkek] karaca", (bk. Starostin vd. 2003 II.

s. 1102). Altayca "p gV"), ağır "erkek geysik", mungak "dış geysik", rok "geysik", yegren "antlop", bulan "boymuzlu geysik", kulun "vahşi eşek", tozuz "domuz", arkan "dağ keçisi", teyring "sincap", kodan, tabukhan "kara", işis "samsun", kama "kuzdur", ulka "tilla", ogek "yaşak".

⁹ Ör. arslanlar, kaplanlar (bars, bu Farsçadan alınan eski bir ödünz sözcüktür. (bk. Clauson 1972, s. 368; Sevortyan vd. 1974, "B", s. 68-70) ve panterler (triby, yulbars).

¹⁰ Ör. atlar (at, ayğır "ayğır", bē, biye "kısırak", kısırak "geçir kısırak", boytal "dişi kısırak", kulun "kışa kısırak olan yer" vb.), sigır (su), inekler (geçir, ayğır "sığ inek"), öküz, koy ve koyunlar (koy, koyun, kuz "kuz", develer (dege, buğra "erkek deve", ingen "dişi deve", eşek (eskek), domuz (puchko), köpekler (yrt, köpek, karasak "dişi köpek", ekler "kurt köpeği", kediler (gışık, petük, meq),

¹¹ Muhtemelen ödünz bir sözcük. Bu konuda bk. Sevortyan vd. 1974, "L-M-N-P-S", s. 6-8; Eren 1999: 277-278.

¹² Krş. terek "kavak", toğarlar "beyaz kavak", ermen / eten "meşe", (Modern Türkçe meşe, Farsça bishe "orman, ağaç", sözcüğünden ödünzlenmiştir. (Tenisev (ed.), 2001: 125; Eren 1999: 293).

¹³ Altayca farklı bir köke sahiptir. (Starostin vd. 2003 I, s. 756 kulap, I, s. 857); "hu sa "ak kavak", karyın "yuk ağacı", badı "çam", kehrir "dişbudak ağacı", osina "bodur ağaç".

1971).¹⁴ Aralarındaki ilişki her ne olursa olsun, bu dillerin tarih öncesi zamanlarda birbirleriyle temas içinde oldukları açıktır. Bu dillerin en eski anayurdu, Türk dili dışında, Mançurya'yımsı gibi (Janhunen 1996; ayrıca bk. Beckwith 2004: 8. dipnot)¹⁵ göründüğünden, erken dönem Türk halklarının büyük olasılıkla bu bölgeye yakın bir yerde yaşamış oldukları sonucu çıkarılır.

Türk dilinin sözlüksel malzemesi, bu insanların en erken yaşama yerlerinin topografyası, bitki ve hayvan örtüsü konusunda bilgiler veriyor; bu yerin nerede bulunduğu hakkında da ipuçları sağlıyor. Burası, soğuk, kuzeyde, kar (kar), dolu (tolu), buğ (buz), sis (human) ve yağmura (yağ- "yağmak") açık, kar fırtınaları'nın (kasurka, kasırkı) bilindiği bir iklimdeydi.¹⁶ "Kar fırtınaları" (tipi ya da tüpi, käd > kay, boragan¹⁷), aynı zamanda aşırı soğuk, fırtınalı kötü havalardı. Bu yer, dağlık (kağ, kar¹⁸) bir araziydi, çok büyük kayalar ya da kayalıklar (korum), ormanlar ve sık çalılıklar (orman¹⁹, yış), akarsuların (bük) çevresinde korumalı, vadiler (öz), yarıklar (yar), düz topraklar ve ovalar ya da bozkırlar (yaz, koyur), bazı yerlerde kumluklar (kum), bazı yerlerde bataklıklar ya da tuzlalar (kak), ırmaklarla (ögüz, yırmaak "büyük nehr", özen "pay") ve göller (kol) vardı. Daha büyük su kütleleri de (tengiz "deniz", talay "okyanus, deniz") bilinmiyordu. Bu bölgede bol bol "vahşi av hayvanları" (keyik²⁰), bu arada avlanarak yaşayan hayvanlar vardı.²¹ Evcilleştirilmiş hayvanlar için de, ilk Türklerin izlediği kutsal göçebe ekonomisiyle çok yakından bağlantısı olan çok geniş bir sözcük dağarcığı bulunuyordu.²² Ayrıca, bazıları in-

arada tarımla aşinalığa tanıklık eden²³ böğürdenli meyva ağaçları, bitkiler vb.²⁴ Bu sözün zengin bir sözcük dağarcığı bulunmaktadı. Kırsal göçebelik, büyük olasılıkla hayvan yetiştirilmesinin ağırlıklı ekonomik etkinliği oluşturduğu tarım toplumlarında evrimleşerek gelişmişti. Bu temelde, bu eski (hazen de yeniden yapılandırılmış) sözcük dağarcığına yansıtılan gündelik yaşamın başkala yönlere dayananarak bazı bilim adamları, ilk Türklerin anayurduunun, Sayan-Altay bölgesinin güneyindeki tayga-step kuşağına, başka deyişle, ilerde göçeceğimiz gibi, Türk etnik adı taşıyan bir halkın ortaya çıktığı bölgenin içine yerleştirilmesi gerektirğini savunurlar (Tenisev 2001: 732; Memiş 2002: 39). Başka bazı bilim adamları da, batıda Hazar Denizi'ne, doğuda Baykal ötesine kadar uzanan anayurtların bulunduğunu varsayımlarıdır (bk. Golden 2002b: 101-103). Bir yandan, Sayan-Altay bölgesini Türklerin Anayurdu olarak kabul ederken, bazı bilim adamları Türk kökenli gruplaşmaları, tarih öncesi Eski Mezopotamya'ya yerleştirme ve Türk dilini Sümerce,²⁵ Huri dili, Etrüskçe ve İskitçeye (Krş. Memiş 2002: 39 dipnot, s. 55 dipnot; Ercilasun 2004: 43-46) bağlantılandırmaya girişimlerinde bulunmuşlardır.

Bu bağlantılar oldukça sorunlu olmaya devam etse de İlk Türklerin Uralca,²⁶ Hint-Avrupa dilleri (Gamkrelidze 195: I: 494-495, 539, 550, 565, 831-833) ve Yeniseyçe (Ketice²⁷) gibi bazı Eski Sibirya dilleriyle temasta oldukları makul ölçülerde emin olabiliriz. Ayrıca Avrupalı İskit-İranlılar, Moğolistan'ın ve Güney Sibirya'nın²⁸ (Belki Batı Sibirya'daki bölgelere kadar uzanan yerlerin) bazı kısımlarında onların komşularıydı (belki de öncülleriydiler). Doğu Türkistan'da (Xinjiang), erken dönem Türkleri, hem Doğu İrancha hem de Toharca konuşan halklarla etkileşim içindeydiler. Toharca, modern Çin'in kuzeybatı bölgesine M.Ö. birinci bin yıldaki bir zamanda Hint-Avrupa dillerinin batı kuşağından gelmiş birbiriyle bağlantılı dillerin gruplaşmalarından oluşuyordu. Bu diller, VII. yüzyıla kadar konuşulmaya ve yazılmaya devam etti. Bu tarihten sonra, Doğu Türkistan alan yerdeki eski tarihli nüfus büyük ölçüde Türkleşti.²⁹

²³ Krş. yurnu, "kırz ağacı", habukha "tarla", "tahıl, darı", yayır "darı", korak "somak darı", buğday, arpa vb.

²⁴ Krş. tarag "tarla", asal "tahıta saban", sarpan/saban "saban", orğok "orak" vb.

²⁵ Bu konu XIX. yüzyıl ve erken XX. yüzyıl araştırmacıları tarafından zaman zaman ileri sürülmüş ve yenilerle Türk araştırmacıları arasında tekrar ilgi görmüştür. Ö. Tuna 1990: Tuna, genetik akrabalık üzerinde ısrarı olmazken, Türkiye ve Sümerce arasındaki ilgisiz konusunda inandırıcıdır. Ö. Türklerin, bugünkü Türkiye'nin güneyi bölgelerinde ve ayrıca M.Ö. 3500 yıllarında yaşamış olduğu sonucuna iknaar. Bk. Tuna tarafından önerilen Sümerce-Türke köklüklük listesi, s. 4.

²⁶ Krş. Ercilasun 2004 ve Bayat 2005: 84'te de özetlenmiştir. Sümerler, Mezopotamya'nın yerlileri gibi göçmenlemediler. Sümer gelenekleri, onların Mezopotamya bölgesine gündeğündük, örneğin İran Körfezi bölgesinden geldikleri göstermektedir. (Krş. D'yakonov 1967:

35-36). Bu Eser Sümerlerin doğulu kökenini (İran ve Orta Asya) "İkna edici yeterli" bir teori olarak değerlendirdi. Onları Güney Asya ile ilişkilendirmeye yönelik çabalar da vardır. Sümerlerin dil bilimsel açıdan genellikle "izole" olduğu söylenir. (bk. Hayes 1997, II: 1002). Aynı şeyler Etrüskçe ve Hurrice için de söylenebilir. (bk. Ruhlén 1991).

²⁷ Türk dillerindeki Ural kökenli olanı ödünçlemeler için bk. Sinor 1959: 1980: 766-773 ve 1981: 95-102.

²⁸ Sonuçucunca sonuçları büyük olasılıkla Kırgızca tarafından gelen Orta Çağ'da asimile edilmiştir. Yenisey halklarının asimilasyonu modern zamanlara kadar devam etmiştir. (bk. Menges 1995: 36; Forsyth 1992: 19-23).

²⁹ bk. Cosmo 2002: 32-37. Arkeolojik literatür için iyi bir özetir.

³⁰ Rudenko 1970; Novgorodova 1989: 316-321; Mallory 1989: 56-63; Mallory, Mart 2000: Bu eser modern Sincan'daki eski Hint-Avrupa nüfusu ile detaylı olarak ilgilidir. Ayrıca bk. Barber 1999.

³⁰ Bohrov vd. 2003: 84-86. Bu kültürlerin karmaşık kültürel tabakaları ile ilgili olarak Kuzey Yenisey bölgesini anlatan Savinov 2002'ye bk.

³¹ Golden 2002b: 101; Hazanov 1984, gözden geçirilmiş baskı 1994: 89-95; Hazanov (2000), bu orijinal Rusça eserin gözden geçirilmiş ikinci baskısıdır. (s. 179, 187-189); Janhunen 1996: 228. Türk araştırmacılar (ör. Orkun 1982-1946, 4 cilt, I, s. 17; Ögel 1962: 47; genellikle Türkleri Avrupalılaşmış halk olarak tanımlar. Diğerleri İskit-Sakaların Türk kökenlerini belirtir. bk. Mitzew (Mitzulu 1998) içinde, I, s. 24; Çay, Durmuş 2002: 147-194.

³² Chan'yu, önceleri genellikle Şanyü [(=DOÇ (Erken Orta Çin)ce) "d (an wua) biçiminde söylenirdi. Bu biçimi ile bk. Pulleyblank 1991: 38-38a. DOÇ (Erken Orta Çin)ce VII. yüzyıldan önceki döneme denk gelir. GOÇ (Geç Orta Çin)ce-yidinci, VIII. yüzyıllara denk gelir. Bunu okumaya ve

sonraları Orta Asya devlet idaresi ile birleştirilen çeşitli unvanların (sakbu/yabgu, tarikan) rekonstrüksiyonuna yönelik denemeler yapılmıştır. bk.

Taksin 1984: 305-306. Hiungnu Devleti'nin doğuşu ile ilgili olarak bk. Kradin 2001, ve Di Cosmo 2002.

³³ Qian 1993: II, 138-148. Geniş tartışmalar için bk. Ögel 1981, I, s. 201, Me'te'nin kariyeri ile ilgili dipnot. Ayrıca bk. Golden, 2002b: 144-145, 338-340; Janhunen 1996: 186; Pulleyblank 1989: 454-456.

³⁴ Fairbairnham 2000: 33-40 olanlar M.Ö. 3000 yıllarındaki tarih ile başlar.

³⁵ Abusheyrova (vd. 2001: 49), Hunların Altaylı olmadıklarını ancak kabile konfederasyonları içinde Türkçe konuşanların dil bilmese ancak bir grup olduğunu iddia eder. Ayrıca bk. Räsönyi 1971: 65 (Türk Dilleri); Janhunen 1996: 186-189, (İli Ana Bulgarca konuşurları tarafından yönetildi.) ve Vovin 2000: 87-14 (Ketice).

Arkeolojik tablo her zaman açık seçik olmaması da Altay'ın epopeye büyük etnik çeşitlilik içeren bir bölge olduğu bellidir.³⁰ Türk kültürünün biçimlendirilmesinde uzun süreli bir etken oluşturan İran-Türk ortak yaşamaının, İskit ve ardından gelen Hiung-nu dönemlerinde başladığını düşünmek kuşku yoktur. Kutsal göçebeliliğin kökenleri ve yayılması (ya da bağimsız olarak gelişmesi) tartışmalı olmasına devam etse de İskitlerin Altay halklarıyla etkileşimi, at biniciliğine dayanan kutsal göçebe kültürünün önemli öğelerinin aktarılmasını da kapsaması olabılır. Erken dönem Türk halkları, büyük olasılıkla doğu kuşağındaki³¹ Moğol asıllı nüfus tarafından temsil ediliyordu. Avrasya'daki bu komşu dil gruplaşmalarıyla bin yıl gerilere uzanan etkileşiminde Türk dili çoğunlukla öteki dilleri özümsemiştir (Golden 2002b: 10-12).

Türk halkları, Çin'in kuzeyindeki steplerde göçebe temelli imparatorluk düzeninin oluşması ve çökmesi süresince şekillendiler ve dışarıya doğru yayıldılar: Hiung-nular, Türkler ve Cengiz

adın çeşitli İran (Sogd dilinde *hwn*), Hindî (Huna) ve Yunan-Roma kaynaklarındaki değişik çeşitlemelerle ilişkisi de sorunludur. Belli bir kesinlikle söyleyebileceğiz. Hiung-nulardan oluşan gruplaşmaların Han Çin'i tarafından, çoğunlukla başka step halklarıyla iş birliği içinde, M.Ö. I. yüzyılda ve M.S. I. ve II. yüzyıllarda yenilgiye uğratıldıklarıdır. Bu yenilgilerin her biri, Hiung-nuların ve onlara tabi olan halkların bazılarının bir dizi göçle batıya doğru ilerlemelerini başlatmıştır. M.S. IV. yüzyılın ortasına gelindiğinde Volga kıyısında kendini "Hun" olarak adlandıran bir kabile federasyonu ortaya çıktı. Steplerde konfederasyon oluşturma sürecinin tipik özelliğinden görüldüğü gibi, bu konfederasyondukları, batıya doğru ilerlerken yeni gruplaşmaları içlerine aldılar ya da yeni gruplar onlara katıldı; bunlar da, "siyasal açıdan" hâlâ saygınlık taşıyan bu adla tanınır oldular (Czegliedý 1983: 32-35, 622, dipnot, 85, dipnot; Golden 2002b: 50-51, 68-72; Erdly 1995: 5-94). Avrupa Hunlarının ancak seyrek ve oraya buraya dağılmış kalıntılarından bilinebilen dilleri de aynı ölçüde sorunludur. Bu dil kalıntılarından bazıları, onların kabile birliğinin içinde Türkçe konuşan grupların olması varlığına işaret ediyor.³² Böylelikle, doğuda ve batıda, kaynaklarımızın oluşturduğu görüş alanına Türkçe konuşan halkların girmesi, Çin sınırlarında Hiung-nuların yükselişi ve düşüşüyle bağlanabilir. Hiung-nuların yıkılışı, Türk göçebeliliğinin batıya doğru giden ilk dalgalarının hareketi geçirdi; bu da, Orta Çağ boyunca yinelenen bir örüntü oluşturdur. Avrupa'da Hun ıktidarının doruk noktasına Attila (ö. 453) tarafından ulaşıldı. Ülkenin, Macaristan'da (step kuşağının batıdaki en uç uzantısında) bulunan merkezinden Attila, zayıflamakta olan Roma İmparatorluğu'na alanlar düzenledi, onlara karşı güç kullandı ama hiçbir zaman ölümcül bir tehdit oluşturmadi.

Hiung-nuların çökmesiyle, bunların genelde konuşma dilleri açısından İlk Ana ya da Ana-Mogolca (ama başka öğeleri de içererek) konuşukları varsayılan Siyenpi (*Sârbi) kabileleri (Janhunen 1996: 187 ve 2003: 391-382; İlk-Ana Moğolcanın konuşurları; Ögel 1981: 258), Moğolistan'da hakim oldular. IV. ve V. yüzyıllar boyunca, Siyenpi ve Hiung-nu ağlarından oluşan Asya-Avrupa devleti (Çince: Rouran, Ruanruan), Moğolistan'da en ağırlıklı güç olarak kendini gösterdi ve batıya doğru yapılan göçlerde bir dalgaya daha başlattı. Asyali Avarların etnik dilsel akrabalıkları, olsa olsa Moğollarla bir tür temaslarının bulunduğunu düşündürüyor. Siyenpilerin öncüllerine uygun olarak, Avar başkanlarına Kağan adı veriliyordu; bu ilk kez M.S. III. yüzyılın ikinci yarısında kullanıldığı kanıtlanmış olan bir unvandı. Bundan sonra bu unvan, Avrasya steplerinin en yüce imparatorluk otoritesini elinde tutan kişi için kullanılan standart bir terim oldu (László 1940: 1-4; Räsönyi 1971: 59-61).

Avar devletinin oluşumu ve komşu halkları kendisine tabi kılması, daha başka göçleri başlattı. V. yüzyılın ortasına gelindiğinde bu göçler Batı Sibirya'da ve Kazakistan'da yaşamakta olan belli sayıda kabile grubunu etkiledi.

³⁶ Hunların dili hakkında bk. Németh 1948: 106-114 ve 1930, gözden geçirilmiş 2. baskı, 1991, bundan sonra HMK, s. 111-119; Doerfler 1973: 1-53; Manchenko-Helfen 1973: 376-443.

Belki Batı Sibirya'da oturmakta olan Türk Sabirleri, Avar baskısı altında, Kazakistan'daki bazı kabileleri dışlarına attılar. 460'lı yılların başlarında bu kabileler de kendilerinden önce Hunların yaptıkları gibi Volga'yı aşmış, Hazar-Karadeniz step kuşağına girmişlerdi. Bu kabilelerden birkaçı Ogur adını ya da buna dayanan adları taşıyorlardı: *Şaraogur* ("Beyaz/Sarı Ogurlar"), *Ogour* ("On Ogurlar"), *Kuturgur*, (*Tokurgur*'ün metazezeli biçimi "Dokuz Ogurlar") (bunlarla ilgili olarak bk. Brockley 1981, 1983: II-344-347 Priskos, ayrıca Németh 1991: 132, 138-140). Volga ve Tuna Bulgarları, bu erken dönem Oguz gruplarından gelişmiştir. Bu etnik adlandırmaların (Oguz, Bulgar), Türk dilinden geldiğinden hiç kuşku yoktur. Bu halklar, bugün yalnızca Çuvaşça ile⁷⁷ yaşamakta olan bir dili konuşuyorlardı. O zamanlarda da "Ogurca" ortak Türk dilinden öncelikle bir dizi ses özelliği açısından farklılaşmıştı. Nitekim, ortak Türk dilindeki z = Ogurcada r (ör. Oguz-Ogur⁷⁸), Eski Genel Türkçedeki lş>ş = Ogurcada l (ör. beş "beş" = "Volga Bulgarcasında *böl*, *büyöl*, kış. Çuvaşçada *pılık* tir ("beş"). (bu ses değişimlerinin güzel bir betimlemesi için bk. Scherner 1977). Ogurcamın ve Genel Türkçenin, daha eski tarihli bir dilin birbirine paralel iki dalını temsil edip etmediği açık değildir. Ya da bunlar, gerçekten ortak bir İlk Türk dilinden çıkmışlarsa, hangi dal ötekinden çıkarık ayrılmıştır? Ogurca mı, Genel Türkçe mi daha "arkalık"tır? Durum ne olursa olsun, açıkça ortada olan gerçeğe şüphe yoktur ki bu bölünme büyük bir olasılıkla M.S. 400'den önce oldu.

Artık Kuzey Kafkasya ve Karadeniz steplerine sığınmış olan bu kabileler hemen Bizans diplomasisinin yörgenesine sokuldu, Bizans diplomasisi de onları, Konstantinopolis'in Sasani İmparatorluğu'yla sürüp gitmekte olan mücedelerinin içine almak istedi (Golden 2002b: 78-84; Brockley 1992: 72-73). Bu bakımından Bizans ve Çin, kuzeydeki kabile kuşaklarında bulunan halkları yönetme çabalarında benzer politikalar izlediler. Sabirler, korkutucu bir orduya ve savaş makinelerine sahip olduklarından, VI. yüzyılın başlarında batıya doğru ilerlediler (Golden 2002b: 84-86.).

Bununla birlikte, doğuda bu bölge üzerinde dramatik bir etki yapacak olaylar ortaya çıkıyordu. Altaylı Tabgaçlar (Çince, Kuzey Wei'yı olarak bilinen Tuoba, 386-534), Kuzey Çin'in efendileri, parçalanarak birbirleriyle yarışan kısa ömürlü bir dizi hanedana bölünmüştü (Doğu Wei, 534-550, Batı Wei, 535-556, Kuzey Qi, 550-577, Kuzey Zhou 557-581). Aynı zamanda, Anagui'nin (520-552) önderliğindeki Avar kağanlığı da iç kanyetmeye yaşıyordu. Bu durum güçlü, büyük ölçekli Türk kökenli, isyan etmeye yatkın, Avarların kuzeyine yerleşmiş ve batı step kuşağına doğru yayılan Tiele kabile birliğinin üzerindeki Avarların denetimini zayıflattı. İşte bu ortamda, Çin'in kuzey sınırlarındaki bu çalkantılı dönemde, belki 542 gibi erken bir tarihte kadar uzanan

kaynaklarımız, ilk kez olmak üzere gene, Avar tabiyetinde olan ve Türk denen bir halkın bulunduğunu gösteriyor. Bu halk, öyle anlaşılıyor ki Çin'in içpeğine ulaşma peşinde koştuğundan, sınırlarını rahatsız ettilerki Batı Wei'leri tarafından tanınıyordu (Taşağıl 1995: 14-16). Önderleri Bumin'di. Bu halkın erken tarihi hakkında ne biliyoruz?

VIII. yüzyılın başlarından Orhon yazıtlarından (Türk dilli edebiyatın ilk eserlerinden) yalnızca, "yukarıdaki mavi gökler"ın yaratılmasından bir zaman sonra "aşagıdaki yağuz yeryüzü" ve "insanoğlu"nın (*kışi oğlu*) yaratıldığını, Bumin Kağan'la İstemi Kağan'ın "insanoğlu"nın yöneticileri olarak Türkler'in "devlet yapısı"nı (*el/il*) ve töre yasasını (*törü*) kurduklarını öğreniyoruz (Tekin 1998: 8-9). Bu Türk kağanlarına gökten dayatılan yönetim ideolojisinin açık seçik dile getirilmesidir. Çin hanedanının VII. yüzyıldan gelen tarih kayıtlarında (ör. *Zhoushu*, *Suishu* ve *Beishi*), "Türkler"le ilgili *Tujue*, (Erken Orta Çince)⁷⁹ **duet kuat*, (Çeç Orta Çince) *thut lyat* (Pulleyblank 1991) = Türküt, çoğul biçimi⁸⁰), bazıları mitsel, bazıları daha tarihsel özelliklerle birçoğ anlata bulunmaktadırlar. Bunlara, "Hiung-nu"nun ayrı bir dalı" adını vererek *Zhoushu*, *Ashina* nın (EOÇ "a şı'na", GOÇ *aş'na* (Pulleyblank 1991: 23, 283, 221) soyundan gelen, Türk yönetici boyunun, bir insanla bir dişi kurdu, insanla nı sınıydı ve kurt yoldaşlarından yardım gördüğü bir mağarada çiftleşmesinden gelenlerin efanesini kaydetmiştir. *Zhoushu*'da buna ek olarak kağanın, atalarına ait olan ve Aşina'nın doğum yapmış olduğu (Turfan bölgesindeki) bu mağaraya her yıl yapılan hac yolculuklarına öncülük ettiği de bildirilir. Bumin, Aşina'nın soyundan geliyordu, bir başka ifade ile onun erkek torunu (efsanelerle ilgili olarak Lin 1958: I, 5-6, 40-41, atalara ait mağara kültüyle ilgili olarak Liu 1958: I, 10, II, 500-501).

Kurt imgesi, Türk ideolojik sembelleri arasında çok öne çıkıyordu. Nitekim, Türklerden elimizde bulunan en erken tarihli belge olan (Avrasya İpek Yolu'nun "*lingua franca*"sı olan Sogdica yazılımı) Bugut yazıtlarında (582, en yeni okunuşu Moriyas ve Ochir 1999: 123'tedir) *Turkit Aşinalar*'ından (*tr' wkt', gyn'tardan*) söz edilir; bunların ikisi de çoğul biçimlerdi ve belki birbirinden farklı ama yakın ilişkili içinde olan halklardı. Bu taş yazıtta, bir erkek çocuğa kalkan olan bir kurt da vardır; bu, doğrudan doğruya etnogenik mitten alınmış bir imgedir. Türk kökenleri ya da kurtla bağlantıları anlatan masallar, Altay ve Hint-Avrupa Avrasyası'nda çok tanınmıştır.⁸¹ Aşina adı, kökeni açısından, büyük olasılıkla Doğu İrancia (Krş. Hotan *Şaka Aşsaina/Aşsena* "mavi, gök" < Eski İrancia "ahşaina) ya da belki Tocharlar (*asna*, "mavi, gök") (Klyastorniy 1994: 445-447; Rastorgueva, Edel'man 2000: I/284-286). Bu ad, Orhon Yazıtlarında bu hâliyle görülmez. Bununla birlikte, Kül Tegin ve Bilge Kağan metinlerinde, Kök Türk'e (sözcüğü sözcüğüne "Mavi Türk" ya da "Maviler" ve

⁷⁷ Bu -Vt çokluk ekinin kökeni belli değildir. Moğolca ve Sogdica gövürleri ve her ikisinde de yaygın olarak kullanılır. Eski Türkçede de daha çok kalıplaşmış biçimlerle kullanıldığı görülmüştür (bk. Erdal 1991: 78-83). *Turkit* biçimi bu hâliyle Türkçe yazıtlarda görülmez. Çince *Turki*'nin Türkçe "Türküt" ile dayanak dayanmadığı ya da muhtemelen bir Sogdica *Turkit* sözcüğünün varlığı tartışma konusu olmayı sürdürmektedir.

⁷⁸ Ögel 1971, 1995: I, s. 25 dipnot, 45-46, II, s. 111 dipnot, Gabuev 2002: 36 dipnot. Kurban İlt. Hint-Avrupa toplumları arasında önemli bir koni bk. Gamkrelidze, Ivanov 1995: 413-417.

"Türkler"-Ashina Türk), devletin örgütleyici çekirdeğine tek bir gönderme vardır (Tekin 1988: 8-9, 36-37). Öyle anlaşıyor ki bu çekirdek, on ya da on iki iç obadan, Orhon yazıtlarında geçen adıyla "*Türk bodun*"dan oluşuyordu. Bu konfederasyon, toplam olarak otuz boyu içinde barındırıyordu (Klyashtorny 2003: 427; Dobrovits 2004: 257-262).

Çin'in (efsaneyle belirtilen) kuzeybatı sınır topraklarındaki İran-Toharyan dünyasıyla bir bağlantının bulunduğu *Suishu*'da doğrulanmıştır. *Suishu*'da, Aşina önderliğindeki Türkler, Cansu bölgesinden gelen "karışık Yu barbarları"ndan türetilir.³¹ 500 kadar alenin başında bulunan Aşinaların 439'da, Kuzey Wei istilasından Altaylara kaçmış oldukları söylenir. Aşinalar burada, Avarların (Rouran) egemenliğine girmiş, efendilerine "demirden aletler" hazırlamışlardır (Liu 1958: I, 40). Bu olayların yeniden yapılandırılmış birçok anlatısı önerilmiş olsa da (krş. Klyashtorny 2003: 420 dipnot), en önemli görünen şey, Aşinaların erken bir tarihte Doğu İran ve Tohar dünyasıyla bağlantıya girmiş olmalarıdır. Aşinaların kökenleri, en azından tarihlerinin önemli bir kesimi, etnik Çin'in kuzeybatı sınırlarında bulunan, etnik açıdan karışık sınır bölgesindedir. Erken dönem Aşina Türk kağanlarının adları arasında, etimolojisi açısından Türk diline – ya da başka bir dile – dayanan hiç bir ad bulunmaz (Golden 2002b: 98-99; Rybatzki 2000: 2006-221). Avar yönetimi altında Aşinalar, kendilerini etnik açıdan terk etmiş oldukları bölge kadar karmaşık bir bölgede buldular.

545-546'da Batı Weileri ve Türk önderi Bumin, birbirlerine karşılıklı elçi gönderdiler. Öyle anlaşıyor ki Türkler, Avar egemenliğine karşı bir denge unsuru arıyorlardı.³² 551'de, hâlâ Avarların bir vassalı olarak Bumin, bir Tiele isyanının bastırılmasında önemli bir rol oynadı; bu hizmetlerine karşılık da bir Avar prensisiyle evlenmek istedi. Kendini beğenmiş Anagui tarafından aşağılayıcı bir dille azarlanan öfkeli Türk önderi, Avarlardan koparak Batı Weilerine yöneldi. Batı Weileri, bu yeni diplomatik çıkışa hemen yanıt vererek Bumin'e bir soylu prenses gönderdiler. Bumin'in bunun ardından gelen baş kaldırısı (552) Avar devletini ortadan kaldırdı. Anagui intihar etti; o ana kadar *yabgu* unvanını (kağanın altındaki unvanı gösteren eski bir İç Asya unvanı) korumuş olan Bumin de kendini *İl Kağan*'ı ilan etti (Liu 1958: 6-7, II, 490-491; Taşağıl 1995). Türk devletinin ortaya çıkışı böylelikle, düşmanlarla karşı "barbar" müttefiklerini kullanma peşinde koşan, görece zayıf Çin (ya da Çinleşmiş) hanedanlarla girişilen rekabette yakından bağlantılıdır. Zayıf olsun, güçlü olsun yerleşik imparatorluklar sınırlarındaki kabile kuşaklarını yönetme ve kullanma çabaları içinde, göçebelere arasında devlet oluşturmakta çoğu zaman bir katalizör işlevi görürler.

Şağ kalan bazı kabilelerin batıya doğru kaçtıkları anlaşılan Avar devletini devalan Türkler, daha önce Avarların tehasi olan (Tokuz Oguzlar ve huzursuzluk içindeki diğer Tiele gruplaşmaları gibi) halkların üzerinde denetimlerini çabucak ye-

niden oluşturmamakla kalmazlar; imparatorluklarını batıdaki Avrasya steplerinin içlerine kadar genişlettiler. Bu, büyük ölçüde Bumin'in erkek kardeşi İstemi tarafından başarılmıştı (Bumin başa geçtikten bir süre sonra öldü). Bumin'e ortak yönetici ve ülkenin batı yarısının kağanı olan İstemi, ilk olarak Sasani İranıyla ilişkiler kurdu. İkisi birlikte 550'li yılların sonlarında, İran'ın kuzey sınırlarına yerleşmiş olan Eftalit devletini ortadan kaldırdılar.³³ Eftalit seferi sürenken İstemi, kaçak Avarlar "Benim gücümünden kurtulamazdık" açıklamasını yaptı (Brockley 1985: 44-47).

Avarlar ve/veya (çekirdek gruplaşmaları Asya Avarlarının etnik ögelerine akraba olan Eftalitler (Cségedy 1983: 97-97), hızla görece daha güvenli olan Pontus'a kaçtılar (yaklaşık 557). Burada belli sayıdaki yerel Oğur halkları üzerinde ağırlık kazanan ve steplerde hâlâ büyük bir saygınlık gören adla kendilerinin Avarlar olduklarını açıkladılar. Birkaç yıl içinde (belki 562 gibi erken bir tarihte) Türkler, "Avrupalı Avarlar" üzerinde baskı uygulamaya başladılar; bunun üzerine "Avrupalı Avarlar", Pannonia ya (Macaristan'a) sığındılar. Burada, kendilerinden önce Hunların yapıtları gibi, Orta Avrupa'daki ve Bizans'ın Balkan topraklarındaki komşularına aynılar düzenlediler ve onlara 3500 altın uyguladılar. İran'ın potansiyel müttefikleri olarak Konstantinopolis için bir tehlike oluşturuyorlardı (Cségedy 1983: 97-97) 568'e gelindiğinde İran karşısında hayal kırıklığına uğramış ve "kaçak köleler" i Avarların peşinde olan Türkler, Konstantinopolis'e bir elçi göndererek onlara (Çin'den almakta oldukları) ipek ve Bizans'ın düşmanlarına karşı (İran) bir ittifak önerdiler. Bu ustalık diplomasi, bir Sogd-ı olan Manian tarafından yürütüldü (Brockley 1985: 114-117; ilişkileri gözden geçirmek için bk. Erdemir 2003). Ticaret kolonileri, modern Özbekistan'daki anıyurlarından doğuda Kuzey Çin'e, batıda Kırm'a kadar uzanan Sogdular, İpek Yolu'nun başlıca tüccarlarını, diplomatlarını ve kültür taşıyıcılarını oluşturuyorlardı (bk. de la Vaisière 2004: 177 dipnot). Böyle oldukları için de, Batı ve Güney Asya dinlerinin ve göçebelere arasındaki farklı inanışlarla bağlantılı yazı sistemlerinin yayılmasında başta gelen araçları oluşturdular.

Türk İmparatorluğu ikili bir kağanlıktan oluşuyordu; (Möğolistan ve Mançurya'ya kadar uzanan komşu bölgeler) doğu kuşağı ve (yaklaşık olarak Kırgızistan, Kazakistan, Özbekistan ve Karadeniz steplerine kadar uzanan) batı kuşağı olarak düzenlenmişti.³⁴ Birinci ve ikinci Türk imparatorluklarının (552-630, 602-742) doğudaki kağanları, hiç değilse teorik olarak, batıdaki eş kağanlarından (552-659, 699-740'lı yıllar) üstündüler. Aşinalar, kendilerini bu ucsuz bucaksız diyarın tümü üzerinde egemenliği tam olarak ellerinde tutanlar olarak görüyorlardı. İktisat olarak, Aşina ailesinin bütün üyelerinin, yönetimde söz sahibi olmalarını güvence altına alan, kardeşten kardeşe geçen ve iki yanlılık ilkelerini dayanan düzenli bir iktidar ardılığını sistemini yerleştirme çabaları sonunda başarılı oldu.

³¹ Eftalitler ile ilgili bk. Konukev 1973: 39; dipnot, Golden 2002b: 64-67. X. Tremblay'a göre (2001: 183-188), Eftalitlerle ilişkilerinden nadir döl bilimsel kaynaklara aslen Farsçadır.

³² Doğu Kağanlığı ile ilgili olarak Liu 1958'ni yanı sıra birinci kağanlık dönemi anlatan Taşağıl 1995'e de bk. Politik ve sosyal yaşamın diğer onları için bk. Diviteoglu 2005. Batı Türklingüistik dokümanları, Chavannes 1903 adlı eserde yer alır.

Gerçekten de, doğudaki Kağan Taspar (572-581), bütünleşmiş imparatorluğun son yöneticisidir. Bundan sonra taht kavgaları normal duruma geldi; bu, artık Suilerin (581-610) ve Tang Hanedanının (618-907) yönetimi altında, yeniden canlanmış olan Çin'in ustalıkla yararlandığı bir yaşam gerçeği olup çıktı. Nitekim, batı kağanı, İstemi'nin oğlu Tardu (567-603), kendini bir süre ülkenin her yerinde en başta gelen hükümdar ilan etti, ama ülkesi, Tiele kabilelerinin, öyle anlaşılıyor ki Çin tarafından desteklenen kitlesel isyanın-da yok olup gitti. Doğu Kağanlığı, anlaşılabilir biçimde, düzenli olarak zorla büyük miktarlarda ipek aldığı Çin'e yöneldi, ama bu da Çin'in, Türklerin iç işlerine gidecek daha fazla karışmasına yol açtı.³⁴

³⁴ Çin-Türk ilişkileri için bk. Barfield 1989: 131-150.
³⁵ Taşgahi 1995: 72-75; Pan Yihong 1997: 168-189. Çin kaynakları, Soğduların Türk sayılandığı belirlen et-kinin iç karışıklıklara yol açtığı ve Çin'in buna kendi çıkarları için kul-landığını naklede, (bk. Pulleyblank 1952: 343).

³⁶ Pulleyblank 1991: 81, 201; Erken Orta Çince t-luuk, Geg Orta Çince t-luuk, "Tuluuk, Tuluğ?", s. 228, 282, 34; Erken Orta Çince a-tu pit. Beckwith 1987: 209-210, burada "Dulu Torduş, Nushubi Sadapt olarak tanımlar. Birincisi Türklerdeki bir kabile grubu, ikincisi ise bir unvanı (Sadapt bk. Clauson 1972: 867).

³⁷ Yönetici kesimi VIII. yüzyıl sonları ve IX. yüzyıl başlarında Muevşelinge-tişap etnis olan Haza-rın karışık tabirleri hakkında bk. Dunlop 1954; Artamonov 1962; Golden 1980; Ludwig 1982; Novosel'tsev 1990; Kononova 2003: 171-190.

630'da Doğu Kağanlığı, doğal afetlerin ve iç çatışmaların pençesine düşerek Tangların eline geçti. Doğu Türkleri Çin'e götürül-düler; soyluları, Tangların kuzey sınır bölgesindeki çok etnikli hizmet soylularının içine alındı; bu arada kabile halkı da, Çin'i başka "barbarlar"dan korumak için kullanılan, Çinli olmayan as-ker kabilelerin bir parçası durumuna geldi.³⁵

Batı kağanları, komşu Bizans ve İran imparatorlukları ve İran'ın halefi (651'den sonra) Arap Halifeliği üzerinde odaklan-dılar. İran'a karşı duyulan düşmanlık, Bizans'la bir yumuşamaya yol açmıştı. Gerçekten de Batı Türkleri, imparator Herakleios'un (610-641) müttefikleri olarak, Bizans'ın İran'ı yenilgiye uğrat-masında (628) can alıcı bir rol oynadılar. Yine de, doğudaki ka-ba-larına musallat olan iç bölünmeler, batı kağanlarının da başını ağırtıyordu. Bunlar, çok geçmeden, iki rakip al federasyonu, to-p-lu olarak On Ok ("On Ok, On Kabile" denen Duluara ve Nuşibi-ler)³⁶ bölündüler. Bu anlaşmazlık sürerken, daha batıda bulunan kabilelerin bazıları, Aşinaların bir dalının önderliği altında, Ha-zar Kağanlığı (yaklaşık 630-650) oluşturdu. Bu kağanlık, 965-909'da Ruslar ve Oguzlardan gelen bir dizi ortak saldırıyla karşı-laşıp yıkılınca kadar batı Avrasya steplerinde egemen bir güç oldu.³⁷ Tanglar, Orta Asya'nın içlerine kadar uzanan bir Çin sal-dırısında, 659'da geriye kalan batı Türklerini de kendilerine tabi kıldılar. Çin ve Tibet artık Orta Asya'da egemenlik mücadelesi veriyordu. Bu arada Araplar, VII. yüzyılın ikinci yarısında ve gi-derrek artarak üzere VIII. yüzyılda burada büyük bir güç durumuna geldiler (bk. Huang Chi-Hei 1971; Beckwith 1987; Tahtacıpçı 2000).

Aşinaların yakın müttefikli olan Aşide (*Aştak) klanının önderliğinde 679'da başarısız bir girişimden sonra doğu Türkleri, İltirış Kağan adını alan (682-691) Aşina Kutluğ'un (Lu 1958: 157-158) başkanlığında bağımsızlıklarını yeniden kazandılar. Onun kardeşi ve halefi Kapağan Kağan (691-716), batı Türklerini yeniden içine alan imparatorluğun eski durumuna getirilmesini tamamladı. Ya-pılan bütün bu işlemler, onun halefi olan Bilge Kağan'ın (716-734) ve kardeşi

Kül Tegin'in başarılarının yanı sıra, Aşina klanından gelen, Çin'de eğitim görmüş "vezir" Tonyukuk'un yaptıkları, (yaklaşık 712-716, 732-755'te yazılmış olan Orhon Yazıtları'nın şifresel dilyle anlatılmıştır. Bu yazıtlar, çok büyük ola-sılıkla bu bölgede dolaşmakta olan erken tarihli Sami alfabelerin-den türemiş runik yazıyla yazılmıştır (Erdal 2004: 38; ayrıca bk. Kyzla-sov 1994 ve Şerbak 2001). Bu yazılarda Aşina yönetiminin kabile kökenleri ve yöneticilerin yönetimini yasal klan *Kut'a*, "göksel ta-lıh"e, sahip oldukları vurgulanır.38 Kağanın kanı kutsalı ve akı-tılamazdı. Tahtından indirilen kağanlar, Türk halkları arasında, Os-manlılar zamanına kadar sürdürülen bir âdet gereğince, ipek bir kementle boğularak öldürülüyordu (Akman 1997).

Bu yazıtların da açıkça gösterdiği gibi doğu Aşinaları uçsuz bu-caksız, çok etnikli imparatorluklarında sürekli huzursuzlukla kar-şı karşıydılar. Tebaları arasında Türk kökenli, Moğol, İranlı ve başka halklar, göçebeler, çiftçiler, kentli zanaatçılar, avcılık-top-lamacılıkla geçinen orman insanları vardı. Çinliler, aralarında hi-lebaz Soğdular olmasa, Türklerle kolaylıkla başa çıkabilecekleri-ne inanıyorlardı (Akman 1997). Bu kesinlikle, yerleşik halkların göçebeler karşısında takındıkları kalıplaşmış görüşün bir yansımasıdır. Aşında Türkler, İpek Yolu'nun sürdürülmesinde bir politika belirlemesi ve anahtar rol oynamışlardır (bk. Haussig 2001: 184-204'teki açıklamalar). Soğdular Türklerle karmaşık, kazançlı ama zorluklardan uzak olmayan bir eş yaşam sürdürüyor-lardı (Pulleyblank 1952: 323; de la Vaisière 2004: 180-189; Tremblay 2001).

Sürüp giden Aşina-çii iktidar mücadelesinin yarattığı gerginlik ve tabi halkların isyanları, imparatorluğun sonunu getirdi. 742'de, gene bir Aşina boyunun önderliğindeki Basmıllar, iktidarı ele geçirdiler. 744'te Tokuz Ogu-zun önde gelen kabilesi olan Uygurlar, Basmıllar yerlerinden atıldılar ve doğu-daki Türk-göçebe mutlak gücünü ele geçirecek onları yeni efsendileri oldu-lar. Moğolistan'da iktidarlarını pekiştirdikten sonra, 750'li yıllarda oluşturu-lan runik alfabeyle yazılmış yazıtlarda, kendi iktidarlarının tarihine ve 744'ten birkaç yüzyıl önce gelen çeşitli iktidarlara sahip oldukları (Çatıştormy 1985: 149-152; Kamalov 2001: 58-95). Soğdu tüccarlarla yakın ilişkiler için-de olan Uygurlar, kendilerinden önceki Türkler gibi, Çin'den sistemli olarak zorla çok büyük miktarlarda ipek alabiliyorlardı. Çinlilerin himmetinde çalış-mış Soğdu ve Türk atalarından gelen güçlü bir general olan An Lushan'dan 755'te isyana bastırması yardım etmesi istenince Uygurlar, Çin'in iç işlerine daha da derinden çekilmiş oldular. Bu gelişmeler sırasında Uygur kağanı ve seçkinleri, etkileri daha da artan Soğdu misyonerlerin tesiri altında, 762'de Maniheizm'i kabul ettiler (bk. Tremblay 2001: 32, 108-110, değişim 761'de gerçekleşir). Uygur politikası, Çin pazarlarına girebilme olanağını, üstelik Soğdu-Uygur çıkarlarını gözeterek koşullarla açık tutmayı amaçlıyordu. Uygurlar, okur yazaraklık yüksek bir imparatorluk kültürü geliştirdiler.

³⁸ Krş. Kül Tigin Yazıtı, gü-ney I, *tengri teg tengride bolnuş türk bilge kağan bu dölde olurtum*. "Beni Tannrı gibi (ve) Tannrı'dan olmuş Türk Bilge Hakan bu de-vidde (tahta) oturdum", güney 9, *tengri yarıkkadu-luş üşün üşün kutum bar uşın kağan olurtum*. "Tannrı hükümleri olduğu için, be-nim (de) talihim olduğu için, hakan (olarak tahta) oturdum", (Tekin 1988: 3-4, 4-5). Kutsal kağan ve kut bakından bk. Divitçel-oglu 2005: 83. dipnot.

Çin ile ilişkiler, büyük ölçüde Uygur insan gücüne bağımlı olduğundan zamanla gerilimli bir duruma geldi. Tanglar, Uygur başkenti Ordubalık'ta rekabet içinde olan hiszileri üstü kapalı bir biçimde desteklemekten oluşan alışılmış taktikleriyle Uygurları zayıflatma peşinde koştu. 840'ta, taht kavgaları ve kırsal göçebe ekonomilerini olumsuz etkileyen doğal felaketler (yoğun kar yağışları, kıtlık, salgın hastalıklar ve salgın hayvan hastalıkları) nedeniyle Uygurlar, Yenisey bölgesinden gelen, Türk önderliğindeki bir birlik olan Kırgızlar tarafından istila edilip dağıtıldılar. Daha sonra Uygurlar, Çin, Tibet ve Türk göçbelerinin arasında uzun süredir tartışmalı bir toprak parçası olan Doğu Türkistan'da birkaç küçük devlet içinde kendilerine yeniden yer edindiler. Bunun arkasından, bu bölgelerdeki İranlı ve Tohar nüfusun yavaş yavaş Türkleştirilmeleri geldi. Uygurlarsa, artık ağırlıklı olarak bir göçebe halkı olmadıklarından, zanaatçılara, tüccarlara ve step dünyasının daha geniş bir alanına kültür taşıyan insanlara dönüştüler (840 yılına kadarki Uygur tarihi için bk. Kamalov 2001; ayrıca bk. Barfield 1989: 150-161; Golden 2002b: 126-124; Tikhvinskiy ve Litvinskiy (ed.) 1988: 316 dipnot). Farklı Soğdî günah çıkarma grupları tarafından taşınan Aramî kökenli alfabelere dayanan Uygur yazı sistemi, Cengiz döneminde Moğollara taşınarak Moğol yazısı oldu. Bu Uygur alfabesi, Mançular tarafından Moğollardan alınarak benimsendi. İmparatorluk sonrası dönemde Uygurlar da Hindi Brahmi yazısını kullandılar, ama Mançular kadar yaygın olarak değil. Bu alfabe, Doğu Türkistan'daki nüfuslar tarafından uzun süredir kullanılmaktaydı (bk. Poppe 1965: 15-17, 28; Róna-Tas 1991: 63-71 ve 1998, s. 126 dipnot; Menges 1995: 66 dipnot). Daha sonraki dönemlerde, Uygurlar arasında Maniheizmin yerine Budizm ve Nestoryan Hristiyanlık geçti.

Kendilerine özgü uzun bir kağanlık geleneği bulunan Kırgızlar, öyle görünüyor ki Hiung-nuların zamanının beri göçebe devletlerin siyasal ve dini yeri olagelen Moğollardan'daki (Drompp 1999: 390-403) geleneksel çekirdek toprakları devralmakla ilgilenmiyorlardı. Kırgızlar, hem İslam hem de Çin İmparatorluklarıyla ticari ilişkilerde bulundukları Yenisey kuşağındaki nüfus alanlarını devam ettirdiler. Moğol kökenli Gitanlar, X. yüzyılın başlarında Moğolistan'ı ele geçirerek bir hanedan, Liao hanedanını (916-1125) kurmuştu, bu hanedan da Kuzey Çin ve Moğolistan-Mançurya bölgesine egemen olmuştu. İşte, Moğol kabilelerinin Moğolistan'ı daha geniş ölçüde işgal etmeleri bu dönem içinde oldu (Barthold 1964-1977: V, 86). Hiung-nu-Türk-Uygur step imparatorluk geleneği, sonunda Cengiz dönemi Moğollarının eline geçecekti.

Türk imparatorluğunun çökmesinden sonra Türk halklarının giderek daha çok göç ettikleri Batı step kuşağına-Hazar kağanlığı dışında-devlet düzeninin bulunmaması göz önüne alınacak olursa, daha eski tarihli kağanlık step gelenekleri eskisi kadar açık olarak ortada yoktu (Golden 1982: 37-76). Merkezi step kuşağına batı Türkleri VIII. yüzyılın ilk yarısında Arap saldırılarından yılmış, kendi içlerinde sürüp giden iç çatışmaların ağına yakalanmış olduklarından yok olup gitmişlerdi. Önceleri, doğu Türklerine tabi kabile bir-

liklerinden biri olan Karluklar, 745'te batıya doğru geldiler. Araplara katılma- rıyla nedeniyle Karluklar, Talas Meydan Savaşı'nda (751) Arapların bir Tang ordusunu yenerek zafer kazanmalarına katkıda bulundular. Kısa süre sonra iç çatışmaların içine düşen Çin, Maveraünnehir'de Arap gücünün yerleşmesine yeniden tehdit oluşturmadı. 766'ya gelindiğinde Karluklar, batı Türk kağan- larının yerine geçiş, Talas Irmağı'ndan Balkaş Gölü'nün güneyinde Issık Göl'e kadar uzanan bölgeyi denetimleri altına almışlardı. Karluk yöneticileri- nin 840'tan sonra bir süre için kağanlık konumu istediklerini gösteren bazı belgiler vardır (al-Mas'ûdî 1966-79, I: 155; Şeşen 1985: 44; Pritsak 1951: 281). Karluklar, Samanilerle (819-1005), doğu İran ve Maveraünnehir'deki Abbasi Halifeliği'nin temsilcileriyle sık sık çatışmaya gırıyorlardı. Türk as- kerlerinden oluşan büyük sayıda esir, halifelerin hizmetine sunulmuştu (bk. Yıldız 1976; Gordon 2001).

Soğdîluların (Özbekistan'da bulunan) çekirdek topraklarına komşu bölgelere taşınan tek Türk kabile federasyonu Karluklar değildi. Yaklaşık olarak 800'de, Türk dünyası şu tahyolu sergiliyor: Uzak batıda (Volga-Hazar-Pontus step kuşağına) o dönemin en büyük devletlerinden biri olan Hazar Kağanlığı vardı. Bunların teba halkları arasında çeşitli Türk ve Ogur-Türk kabileler (Volga Bul- garları dahil) bulunuyordu. Onların doğusunda, Ural kuşağına Başkırtlar (Başkört) ve Uygur-Türk-Macar önderliğindeki karışık kabile birliği, geleceğin Macarları vardı. Bunların komşuları olan Peçenekler, Volga-Ural Mezopotam- yasına yerleşmişlerdi. Kısa süre sonra Peçenekler daha güçlü kabilelerin baskı- sıyla Hazar topraklarını girmeye başlayacaklardı. Peçeneklerin doğusunda bu- lunan daha güçlü kabileler arasında, Kazakistan'ın aşağı Sir-i Derya bölgesine 770'li yıllarda ulaşmış olan Oguzlar bulunuyordu. Oguzların Moğolistan'dan başlayan göçlerinin nedeni kısmen, bir parçasını oluşturdukları Türk impara- torluğunun yıkılmasını yaratmış atıcı sarınsı ve üstlerindeki Uygur egemenli- ğinden memnun olmamalarıydı. Oguzlar, istikrarsız ve patlamaya hazır bir bir- lik oluşturdular; bu birlik yabğuların önderliğindeydi ve çoğu zaman kendi ara- larında, bu arada çevrelerindeki halklarla savaşıyorlardı (Golden 1972: 45-84; Sümer 1980: 26-60). Türk ve Moğol kökenli kabilelerin karışımını içeren Ki- mek Kağanlığı, Batı Sibirya'da etkili olmuştu. Kimeklere tabi kabileler arasında Kıpçaklar vardı (hâlâ çok az araştırılmış olan Kimekler hakkında bk. Kumekov 1972; Golden 2002, II/ 757-767). Doğu Türkistan'ın kuzeybatı kuşağına Yağ- malar, Uygurların hemen bitiştiğinde komşuları bulunuyordu. Kırgızlar, Yeni- sey havzasındaydı. Bunlar, kendilerinde ortak bir dil, kültür ve kırsal göçebe eko- nomisi atfeden Müslüman tarihçilerin ve coğrafyacıların tanıdığı, Türkçe konuşan ya da Türklerin önderliğindeki gruplaşmalardı.³⁹ Moğolistan'da ve Güney Sibirya'da dağınık olarak bulunan ve daha az tanınan başka gruplaşmalar da vardı.

Örgütlenmiş devletleri olan, Türkçe konuşan gruplaşmaların (ör. Uygurlar), edebiyat dillerini göstermek için, kültürel olarak

³⁹ Geniş bilgi için bk. Gol- den 2002b: 155-174. Yö- rükan 2004 içindeki açık- lamaları bk. Türklerin XI. yüzyıldaki dialekt ayrılıkları için bk. Atalay 1939: 28-33.

"Türk" adımı kullandıklarını gösteren bazı kanıtlar vardır. Bu grupların hepsinde, kesinlikle önceleri Türk İmparatorluğu'na ait oldukları bilinci vardı (Golden 2001). Başlangıçta, Türkçe konuşan belli gruplarla sınırlı olan Türk etnik adı, değişik kabul görme dereceleriyle, imparatorluğun bir parçası olan bütün halklar arasında bir süre siyasal bir ad olarak yaygınlaşmıştı. Gene de bu adın, Türkçe konuşan çeşitli halklara, Türklerin konuşmasından sonra, kendilerini tanımlamak üzere kullanılmış olduğu hiç de açık değildir. Gerçekten de, kaynaklarda bu halkların kabile ve konfederasyon adları öne çıkar. Daha doğrusu Türk adı, Araplar ve başka komşu halklar tarafından, giderek daha çok doğrudan temasa geçmekte oldukları Türkçe konuşan Orta Asya kabile ve göçebe topluluklarını göstermek için yaygın olarak kullanılan genel bir addi. Konuşma dili olarak Türkçe, Orta Asya'nın büyük ölçüde İran'a özgü kent çevrelerine bile çeşitli yollarla düzenli olarak giriyordu. 1070'li yıllarda yazan Kâşgarlı Mahmut, iki dilin (Sogd dili ya da başka İran dilleri ve Türkçe) bulunduğu belli sayıda kentin var olduğunu belirtir. Kâşgarlı Mahmut ayrıca, İrancanın, Türk dilinin bazı biçimleri (ör. *oğuzca*) üzerindeki büyük etkisine işaret ederek Türk dilinin en saf biçimlerinin İranlıların ve başka yabancılarla karışmamış olanların dili olduğunu ileri sürer (bk. Atalay 1939).

⁴⁰ Modern Volga Tatar araştırmacıları, *Azov* steplerindeki Bulgar halklarının VII. yüzyılda, "Büyük Bulgarya" devrinde, İslamiyeti tanımlarına ve büyük kitleler hâlinde İslamiyeti benimsemelerine yer verirler (bk. Daulton 1999: x18 dipnot). İbn Fâdân'ın açıklamaları açıkça gösterir ki, Volga Bulgarları arasındaki bu süreç X. yüzyılın erken dönemlerinde başladı (bk. Şeşen 1975).

⁴¹ Din değiştirmeye ile ilgili olarak bk. İbn al-Athîr 1851-1876, yeni bs., Beyrut, farkedilmez numaralı 11. ile, 1965-66, VIII, 53a, IX, 320; Şeşen 1975: 203-206 (Karahanlı Sarık Bugra'nın X. yüzyıl ortalarında din değiştirmesi hakkında); Barthold 1900: 273 dipnot; Al-Bîrûnî 1355, (-Şeşen 1975: 198); Atalay 1939: 412.

⁴² Bk. Golden 2000: 475-479. Karahanlılarla ilgili son çalışmalar için bk. Collectif 2001. Karahanlıların politik kültürleri ile ilgili olarak bk. Genç 1981.

İslam'ı kabul çağrılarının, ticaret ilişkilerinin ve süfilere dinî yayma çabalarının etkisiyle önce tek tek Türkleri, sonra da bütün olarak gruplaşmaları kendine çekmeye başladı. 920'li yıllarda Volga Bulgarları İslam'ı kabul ettiler.⁴⁰ Müslüman kaynakları, 960 ve 1043'te pagan Türklerin kitle hâlinde din değiştirdiklerini bildirir. Din değiştirilenler, özellikle de Oguzlar ve Karuklar aralarındakiler çoğu zaman *Türkmen* deniyordu. Zamanla bu terim büyük ölçüde kullanılmış Oguzlarla bağlantılı görülmeye başladı.⁴¹ X. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Batı ve Doğu Türkistan'ın büyük bir kesiminde Karuklar, Yağmalar ve başka kabilelerden oluşan bir karışımından çıkarak, belki Aşina kökenli bir hanedanın önderliğinde Karahanlı Devleti (992-1212) kurulmuştu. Eski Türk geleneğine uygun olarak bu ülke, her birinin başında, yönetimdeki "Hâkânîye" ailesinin bir dâhi bulunan, doğu ve batı olarak iki yarıya bölündü. Tahta çıkma sırasındayken, Eski Türk düzeni izlenenler iktidarı kardeşçe, iki yanlı olarak geçmesi izlendi.⁴² Bunların Orta Asya'daki başlıca rakibi, Afganistan'da, doğu İran'da ve kuzeybatı Hindistan'da merkezleşmiş, yeni yeni canlanmakta olan Samanilerin kaçak Türk esir askerleri tarafından kurulan Gaznevî Devleti'ydî (961-1186, bk. Bosworth 1963 ve 1977). Zaptedilemez Oguz kabileleri de kısmen bu mücadelenin içine çekilmişti. Bu gibi gruplardan birinin başında Selçuklu soyundan gelen biri vardı; bu kişi, Hazar kağanlarının ya da Oguz

yabğusunun (yaklaşık 985'te) kendi derebeyinden kopmuş, İslam'ı kabul etmiş ve Jend'e yerleşmiş olan önemli kumandanlarından biriydi. 1030'lu yılların başlarına gelindiğinde, savaşın yol açtığı değişiklikler Selçuk'un torunları Togrul ile Çağrı'yı ve onların izleyicilerini Horasan'a savurmuştu. Burada yaptıkları yıkımlar, Gaznevî Hükümdarı Mesut'u (sal. 1031-1040) onlara karşı harekete geçmeye zorladı. Bununla birlikte Selçuklular, Mesut'u Dandanakan'da (23 Mayıs 1040) yenilgiye uğrattılar ve bunun sonucunda en önemli bölgesel güce dönüştüler. 1055'te, 945'ten beri Şii Buyid'in egemenliği altında ezilmekte olan Abbasi Halifeliği, Sünni İslam'ın kurtarıcısı olarak karşılandılar. 1071'de Çağrı'nın oğlu Alp Arslan (sal. 1063-1072) Anadolu'da, Malazgirt'te Bizanslılar'ı yenilgiye uğratarak bu bölgeyi kısa süre sonra akın akın gelecek Oguz kabilelerine açtı. Selçuklu hareketi, bazen dendiği gibi, gerçekte bölünmüş olan Selçukluların en zayıf önderliği altında, Oguz kabilelerinin yaptığı bir kitlesele geçti. Bu göç, yakın Doğu'nun bazı kesimlerindeki nüfus açışından bir devrim yarattı; bu devrimde, büyük sayılarda Oguz Türk kabilelerinin halkları gelip yerleşerek burayı sonunda Türkleştirdiler.⁴³

Merkezi İran-Irak'ta bulunan Selçuklu Devleti, Anadolu'nun içlerine kadar uzandı; burada hanedanın, Büyük Selçukluların "kademi" soy çizgisiyle çoğu zaman anlaşmazlık içinde olan başka bir kolu, başkenti Konya'da olmak üzere, Rum Sultanlığı olarak daha büyük bir özerklik peşinde koşmaya başladı. Doğuya doğru yayılan Selçuklu egemenliği Türkistan'a kadar genişletildi; burada Karahanlılar, Selçukluların tabiyeti altına alındı. Büyük Selçuklular, Melikşah'ın (sal. 1072-1092) ve onun çok başarılı veziri Nizamülmülk'ün (ö. 1092, Kafesoğlu 1953) yönetimi altında iktidarlarının doruğuna ulaştılar. Bundan sonra, Eski Türklerle özgü yönetici klanın toplu egemenliği kavramına hâlâ bağlı kaldığından hanedanın düşüşü başladı, sık sık taht kavgaları yaşandı. Üstelik, Büyük Selçuklular, geleneksel Orta Doğu sultanlarının gösterdiği yaşamlarını benimsemiş olduklarından, kendi kabilelerinin tabanlarına yabancılaşmışlar. Son etkin Büyük Selçuklu olan Sancar (sal. 1118-1157), 1141'de Orta Asya'da Kara Hitaylar tarafından yenilgiye uğratıldı, esir alındı ve isyancı Oguz kabile üyelerince hapiste tutuldu (1153-1156).⁴⁴

Selçuklu iktidarı, merkezinde çökerken Rum Selçukluları, merkezleri Konya'da olmak üzere Anadolu'da egemen bir güç olarak ortaya çıktılar. 11. Keykubat'ın (sal. 1220-1237) yönetimi altında, iktidarlarının doruğuna ulaşarak önemli bir bölgesel güç durumuna geldiler.⁴⁵ Orta Asya'da, Selçukluların siyasal mirasını devralarak günümüzdeki batı Özbekistan'da Harzemşah Devleti'nin oluşturduğu; Harzemşahlılar, XI. yüzyılın ortalarında Selçukluların denetimini almış girmişlerdi; XI. yüzyılın sonlarında Anus-

⁴³ Selçukluların kökeni ve genişlemesi ile ilgili literatür burada listelenemeyecek kadar fazladır. Bk. Sümer 1980: 61 dipnot; Divietioglu 2003; Turan 1965; Ağacanov 1991 için deki açıklamalar ve Köymen'in birçok çalışması, 1979, 1984.

⁴⁴ Kökleri, imparatorluktan jurchen hanelarına gına küçültüldükten sonra Çin'e kaçan Moğol asıllı Qitan/Liao'lardan alan Kara Hitaylar, (1124-1125) kendidirler Türkistan'ın pek çok yerinde hükümdarlık ettiler. Onlar, Orta Asya'yı kendileri ile birlikte Çin kültürünü ve yönetimini de götürdüler. Budistlerdi fakat Moğollarla da iyi geçiniyorlardı. Bilgi için bk. Wittfogel, Feng Chia-sheng 1949: 619 dipnot ve Birin 2005: 175-199 içinde. Sancar ile ilgili olarak, özellikle onun hükümdarlığı hakkında bk. Köymen 1979, 1984.

⁴⁵ Anadolu Selçuklularını hakkında geniş literatür için bk. Cahen 1994. Bu çalışmanın gördüğün genişletilmiş versiyonu Cahen 2001. Ayrıca bk. Bayraktar 2004.

⁴⁶ Omlar, 1077'de bölgenin yöneticisi olan general Melikşah'ın kolesti Anuş-tegin'in torunları idiler. Bu devletin tarihi ile ilgili olarak bk. Kafesoglu 1956; Buniatov 1986.

⁴⁷ Bk. Räsönyi 1984: 83-83; Golden 2002b: 224-234; Safran 1993. Kuman-ların kökenine dair karışık sorular için bk. Golden 2003: 458-460.

⁴⁸ Bu önemli olay hakkında detaylı bilgiler için bk. Amitai-Preiss 1995. Moğolların doğuşu ve yükselişi ile ilgili olarak bk. okumaya değer bir çalışma olan Morgan 1986.

tegin hanedanının başkanlığı altında önemli bir güç olarak ortaya çıkmışlardır.⁴⁶ Harzemşahlılar, "Deşt-i Kıpçak"ta egemen olan, Tuna-Karadene steplerinden Harzemşah Devleti'nin sınırlarına, bu arada Batı Sibirya'nın içlerine kadar uzanan bir alanda göçebe olarak yaşayan, her yere yayılmış Kuman-Kıpçak kabile konfederasyonuyla çok karmaşık ilişkiler içindeydiler. Kuman-Kıpçaklar bu kuşakta yaklaşık 1050'de, İç Asya'dan gelen bir dizi kabile göçünün ardından egemenlik kurmuşlardır. Kaynaklarda bunların, Rus, Gürcistan ve Harzemşahlılar yöneticileriyle savaşlara ve ittifaklara giriştiklerinden söz edilir. Bu Kıpçaklar, aynı zamanda Büyük Selçukluların halefi devletlerden birisi olan ve Mısır-Suriye'de bulunan Eyyubiler (1169-yaklaşık 1250) için esir askerlerin (Memlukların) alınmasında birincil kaynağı oluşturmışlardır.⁴⁷

XIII. yüzyıl başlarındaki Moğol istilasının arifesinde, belli başlı Türk dili gruplaşmaları, Ögüze (güneybatı) Kıpçakça (kuzeybatı) ve Türkî (güneydoğu), aşağı yukarı bugün onları gördüğümüz coğrafi konfederasyonların sınırları içindeydi. Cengiz Han (ö. 1227), Moğol ve Türk kökenli kabileleri kendi etkisi altına alma süreci içinde otoritesini Kırğızlara (1207?), Doğu Türkistan'daki Uygurlara (1209) ve Karlıklara (1211) kadar genişletti. Kara Hitayların yıkılışıyla (1218), oldukça geniş Karahanlı toprakları da Moğolların yönetim alanının içine alınmış oldu. Harzemşah Devleti, 1219'da Moğolların eline geçti. Kıpçaklar ve Volga Bulgarları, Moğolların iç politikalarından dolayı biraz zaman kazanarak Cengiz Han'ın üçüncü oğlu Ögedey'in (sal. 1229-1241) başta bulunduğu sırada, 1230'lu yıllarda gelen bir sonraki istila dalgasında yenildi. 1243'te Anadolu Selçukluları da yenilgiye uğradılar ve vergiler ödeditler. Başarısızlıkla sonuçlanan bir kopma girişiminden sonra, 1277'de bütünüyle Moğolların toprak hakimiyeti altına girdiler. Bu arada, Moğolların ilerlemesi, Cengiz Han'ın en küçük oğlu Tohyu'nun oğlu Mönkge'yi (sal. 1251-1258) kağanlık tahtına oturtan bir mücadeleyle bir kez daha kesintiyi uğradı. Mönkge, kardeşi Hülagu'yı (sal. 1256-1265) Orta Doğu'daki fetihleri tamamlamakla görevlendirdi. 1258'de Bağdat düştü. 1250'de Eyyubileri yeniden etkileri altına alan ve Cengizlerin taht kavgalarından yararlanan Memluklar, 1260'ta Filistin'de Ayn Calût'ta daha küçük bir Moğol kuvvetini yenilgiye uğrattılar.⁴⁸ Bunun sonucunda elde ettikleri saygınlık ve sağ kalan Abbasi veliahtının daha sonra Kahire'de bulunması, Memlukların otoritelerini yasallaştırmalarına yardım etti.

Moğol istisalarının bütün Türk dünyası üzerinde çok büyük etkisi oldu. Moğol Türklerin batıya doğru yönelmelerini hızlandırdı. Steplerde devlet olmanın tipik bir özelliği olarak, fethedilen göçebeler kendilerini fethedenlerin kabile birliğine katılıyorlardı. Bunun sonucu olarak, batıya doğru ilerleyen "Moğol" ordularında Türk birlikleri büyük sayılarda temsil ediliyorlardı. Mo-

ğolların fetihleri, Türk halklarının bir kez daha kitlesel göçüne yol açtı. Bununla birlikte, daha önceki göçlerin tersine Türk halkları, çoğu zaman büyük sayılarda akraba Türk ulusların zaten yaşamakta oldukları alanlara giriyorlardı. O zaman da yaptıkları etkiler, Türk öğeleri pekiştirmek, pek çok durumda da yüzyıllardır zaten artarak sürüp gelmekte olan Türkleştirme sürecini tamamlamak oluyordu. Bununla birlikte, eski kabile düzeni parçalanmıştı. Bu kabileler kasten parçalanıyor ve oraya buraya savruluyorlardı; bu, Cengiz Han'ın, iktidarını pekiştirirken Moğolistan'da da büyük başarıyla yararlandığı bir uygulamaydı. Moğollar, kabile yetlerini kendi ordularının askerlerine dönüştürme, artık ellerinde bulunan insan gücünü ve kaynakları daha iyi yönetme peşindeydiler (Golden 2000: 21-41. İmparatorluğun Cengiz'e dayalı yönetimi için bk. Allsen 1987). Moğollar parçalanmaya başladıklarında bu mesele daha da elzem bir duruma geldi. İmparatorluk, her biri Cengiz'in dört oğlundan birine verilen dört parçaya (*ulus*, *gözü* *ulusud*) bölünmüştü: Çoçi (babasından birkaç ay önce öldü- Çoçi'nin oğlu Batu, burada önde gelen kişi oldu) batı kuşağını, başka deyişle Rusya'nın büyük bir kesimini, Harezmi'e ve Batı Sibirya'ya kadar Kıpçak steplerini (başkenti Volga üzerinde Saray'dı⁴⁹) elinde tutuyordu, Çağatay, Batı ve Doğu Türkistan'ın büyük bir kesiminden sorumluydu; baş Kağan seçilmiş olan Ögedey, merkezi Moğolistan'da bulunan Karakum'u ve Tarbagatay ve Balkaş'a kadar uzanan toprakları almıştı. Ögedey'in Maveraün-nehir'de elinde tuttuğu yerler, daha sonra Çağatay'a devredildi. Tohyu, en küçük oğul olduğundan -ve göçebe geleneğine uygun olarak- Moğolistan'daki ata topraklarını almıştı. Hülagu, bir *İl-kaganlığı* (ad olarak "tabi ilke") kurdu ama bu bir "ulus" a eş değeri.⁵⁰ Bu oğulların soylarından gelenler çok geçmeden birbirleriyle savaşmaya başladılar;⁵¹ her biri, çevresinde kabile ya da boylarına değil de efendilerine sadık olacak askerler toplamaya girişti. Bu göçbelerin çoğu (birçok sayıda kabileyi ve boyu birleştirerek) yeniden kabile oluşturdularında, "etnik ad" olarak kendi Cengizli (ya da başka) askeri önderlerinin adını (krş. Nogay, Özбек) aldılar. Bu tutum, steplerde önceleri yaygın olarak uygulanan sistemle karışık içindi.

Fetihler ve savaşlar, İran'a ve Anadolu'ya, Oğuz kabilelerinin yeni dalgalarını getirdi; bu da sonunda bölgenin yaygın olarak Türkleşmesine yol açtı. Türk kökenli öğeler daha önce Orta Asya'da olduğu gibi çoğaldı. Bunların eresinde, (Harezme gibi) eski İran dillerinin yerine büyük ölçüde Türk dilleri geçti; ama Farsça-Tacikçe, şehirlerdeki karışık dilin önemli bir öğesi olarak kaldı. Bu dil Buhara ve Semerkand gibi kentlerde bugün de yaygın olarak konuşulmaktadır. Pek çok bölge, iki dilli duruma geldi ve böyle kaldı (Türkleşme süreci ile ilgili olarak bk. Bregel 1991: 54-64). Dilsel değişimin örontülleri ve siyasası, bu kasa denemede incelenemeyecek ölçüde karmaşıktır. Yalnızca şunu belirtilebilir: Rus,

⁴⁹ XVI. yüzyıldan itibaren bu merkez bölge *Golden Horde* "Altın Orda" olarak anılmaya başladı.

⁵⁰ Cengiz Hanlıklar ile ilgili standart çalışmaları için bk. Spuler 1965.

⁵¹ Çoçi'nin ulus'u ve onun kanitlerini ilgili çalışmaları: İran Moğolları, (gev. Koprulu 1957). Usların etimolojik genişlemesi ve değişimi ile ilgili olarak bk. Jackson 1999.

⁵² Krş. Biran 1997), kade-rinin çizgilerini değiştiren yollarını arayan Ögedey Qaydu'nun (1236-1301) kariyeri hakkında.

özellikle de Sovyet Devleti, modern ulusal kimliklerin biçimlendirilmesinde, aslında bazen de yaratılmasında ve kendi yönetimleri altındaki belli sayıda Türk halklarının resmi edebiyatı dillerinin belirlenmesinde anahtar rolü oynamıştır (bk. Haugen 2003; Edgar 2004; Suny/Martin 2001). Bu devletler, Cengizler tarafından yerine oturtulmuş olan çeşitli etnik-dilsel bileşenleri bu anlamda yeniden biçimlendirmişlerdir. Modern ulusal kimlikler, görece yakın zamanlarda özgü yapılandırılmalar (bu konuyla ilgili olarak bk. Smith 1986 ve Anderson 1991); eski olsun, Orta Çağ'a özgü olsun, modern olsun imparatorluklar, çevrelerindeki kabile halklarının biçimlendirilmesinde her zaman önemli bir rol oynamışlar ya da oynamaya çalışmışlardır (Ferguson 1999: 418-419, 425).

XIV. yüzyılın başlarına gelindiğinde Moğolların iktidarı çoktan zayıflamaya başlamıştı. En son Selçuklu 1308'de öldü; son etkin İlhanlı, Hüseyin Said de 1335'te öldü. Anadolu'da, Türk Bizans sınırında yeni güçler ortaya çıkmaktaydı. Bu güçlerin arasında en çok öne çıkan, Bitinya'daki beyliği Bizans'a giden stratejik yollar üzerine yerleşmiş olan Osman'ın (yaklaşık 1300-1326) çevresinde toplanmış savaşçılardı. Yeni geleneklere (ve bunların karışık kökenlerine) uygun olarak, Osman'ı izleyenler kendilerini (Osmanlı gelenegine göre, Osman'ın ve onun çekirdek kabile izleyicilerinin ait oldukları Oğuz kabilesi) Kayı'dan çok, *Osmanlı* (Osmanlılar) olarak adlandııyorlardı. Osmanlının kökenleri, devletini ve bununla ilgili sorunları biçimlendirmede din temelli savaşın oynadığı rol, bugün bir kez daha çok canlı tartışmaların konusu olmaktadır (bk. Kafadar 1995; Lowry 2003). Burada yalnızca şunu belirtebiliriz: Türk-göçebe geleneklerini koruyarak yerleşik dünyayla olan süreli ilişkilerinde olan Osmanlılar, dinlerin uyumu ve kültürlerin kaynaştırılmasına hiç de yabancı değillerdi; bunların hepsi hem "gaza"da, hem de Osmanlı İmparatorluğu tarafından üretilen yüksek imparatorluk kültüründe başarılı bir biçimde kendini gösterecekler. Osmanlılar, (1354'ten sonra) hızla Balkanlara yayıldılar, 1453'te Konstantinopolis'i aldılar, XVI. yüzyılda da (1526'daki Mohaç zaferinden sonra) Tuna'yı geçerek Macaristan'ı fethettiler. Osmanlılar, Anadolu'daki kabilelerden bazılarına çekici gelen Şiiliği benimsemiş olan rakipleri Safevileri yıldırdıktan sonra (1514), Memluk ülkesini fethettiler (1516-1517); böylelikle Arap-İslam'ın Mekke ve Medine dahil, en değerli merkezli topraklarını yönetimleri içine aldılar. Bunları yaptıktan sonra Osmanlılar, en güçlü ve en dinamik İslam gücü oldu ve bu gücü, Avrupa'nın merkezine, daha sonra (o kadar başarılı olmasa da) Endonezya gibi uzak yerlere bile yansıtılabildiler (Reid 1988, 1993: II/146-147). Bu İmparatorluk, gücünün en üst noktasına (sal. 1520-1566, kendi ülkesinin insanları tarafından Kanunî Süleyman olarak bilinen) "Muhteşem" Süleyman'ın iktidarında ulaştı. Osmanlı otoritesi, Kuzey Afrika'ya ve Doğu Afrika'nın bazı bölgelerine de yayıldı (Özbaran 1972: 45-87).

Osmanlılar bir dünya gücü durumuna gelirken, Orta Asya'da da değişiklikler ortaya çıkmaktaydı. Birkaç alt birimden oluşan Coçi Ulusu, Özbek Han'ın

(1312-1342) din değiştirmesinden sonra, giderek artan sayılarda İslamlaşmış benimsenmeye başladı (ayrıntılı tartışmalar için DeWeese 1994). "Tatarca" (kendileriyle birlikte batıya gelmiş olan Moğol ve Türk kökenli askerler) yerel Kıpçakça ve Oğurca-Bulgarca (Volga Bulgaristanı) gruplaşmaları temeline oturmuş olsa da, ülkenin ağır basan edebiyat dili, devletin doğu kesiminden gelen Harezmi Türkçesiydi (Erdal 1993: 20-22; Ercilasun 2004: 373-404).⁵⁴ XIV. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, ülke parçalanmaya başladı. Kendisini, Çağatay ulusunun efendisi ilan etmiş olan Ak-sak Timur (Farsça Timur-i Lang, Timur-lenk, yaklaşık d. 1360, e. 1400), parçalanarak Çağatay Kağanlığı'na (Batı Türkistan'ın büyük bölümü) ve Moğolistan'a (Doğu Türkistan ve bitişigindeki Kazakistan) bölünmüş olan bu ülkedeki iktidarı, çoğu zaman kukla Moğollar aracılığıyla yürüterek bir dizi savaşla (1383-1390) geriye kalan Coçi iktidarını ortadan kaldırdı.⁵⁵ Ak-sak Timur, Maveraünnehir ve İran'da çok büyük boyutlu bir imparatorluğu yaratmaya devam etti.

Bununla birlikte, Coçi ülkesinin altı ölümcül bir biçimde oyuldu, bunun sonucunda ülke daha da parçalandı. İktidarı bir süre, yerel bir emir olan Edigü tarafından kuruldu; Edigü, ölümüne kadar (1420) geriye kalan Coçiler arasında edanevi bir başkan oldu. Onun kabilesinden gelen izleyiciler Nogay ordusunu oluşturdu.⁵⁶ Bununla birlikte, XV. yüzyıl boyunca, Coçi ülkesi parçalanarak birbirinin ardını oluşturan birkaç devlete bölündü: Sibir Kağanlığı (XV. yüzyılın başları-1598), Kırım (1443-1783),⁵⁷ Kazan (1445-1552),⁵⁸ Kasımov (1452-1681, büyük ölçüde Moskova'nın denetiminde) ve Astragan (yaklaşık 1466, daha erken tarihte değilse 1556, bu hanlıklar hakkında bk. Kurat 1972: 152 dipnot; Khudyakov 1923; Zaitsev 2004; Faizrahmanov 2002, özellikle s. 117 dipnot.), 1481'de artık büyük ölçüde parçalanmış olan "Büyük Ordu", Moğolların önderliğindeki Batı Sibirya Tatarları ile Nogayların koalisyonunun eline geçti (Kurat 1972: 143-147, Golden 2002b: 269).

Nogaylar, Coçi ülkelerindeki kabile halkları kitlesinden çeşitli Moğol-Türk kökenli, Türkçe konuşan birçok Kıpçak gruplaşmasından biriydi. Bunların

⁵⁴ Karahanlı temeline dayanamda beraber, farklı edebî eserlerde Kıpçak ve Oğuz etkisi de görülür.

⁵⁵ Bunlar büyük oranda, Ak-sak Timur tarafından kendisine yetki verilen daha sonra bozguna uğrayan Coçi Toktamış Han'ın faaliyetleri etrafında odaklanmıştır-tekerr edilene, bk. Milgeliyev 2003, bk. Grekov, Yakubovskiy 1998: 199-274; Safargaliyev 1960, yeni bs. Musilimov (ed.) 1996: 398-452 Toktamış'ın kariyeri ve köktü sonuna kadar, Ak-sak Timur ile ilgili olarak bk. Manz 1989, Nagel 1993. Moğolistan'ın hâlâ karanlık alanı tarihi için bk. Kim 1998: 290-318.

⁵⁶ Edige destanı için bk. I. Nariev (ed.) 1997. Nogay Ordusunun oluşumu için bk. Trepavlov 2001. Erken Volga Tatar tarihliğinin başlı başına bu olayların fahşet, Fahredinov 2003: 67-77'de bulunabilir.

⁵⁷ 1475-1478'de Osmanlı İmparatorluğu tarafından düzene sokulmuştur. Ban-

ları onun Osmanlı'nın bir beyliği olduğuna düşündür. Bu ilişkilere karmaşık olduğu için bk. Bennings, N. Boratav vd. 1978: 2 dipnot; Ülksül 1980: 27-29.

⁵⁸ Bu hanlık orta Volga Bölgesinde, eski Bulgar (Oğuz) temelleri üzerine kurulmuştur. Yerel Oğuz Türkçesi, kullanılmaya devam eder ve on dörtüncü ve XV. yüzyıllardan kalma mezar yazıtlarında bulunur, genel Türkçe ve Arapça ile yan yandadır. bk. Tekin 1997: 7-10; Hakimcanov 1987: 16-22; Erdal 1993: 10-20. Bk. Y. Yılmaz, Çoçi giden bir İslami kültür bölgesidir. İslamiyet ve Bulgar kimliği diğer Volga-Ural Müslüman gruplarında da kullanılmış ve yaygınlaştırmıştır, modern zamanlarda da bölgedeki kimliğin şekillenmesinde önemli rol oynamaya devam eder. (bk. Frank 1998). Büyük çoğunluğu Müslüman olmayan Çuvaşlar da kökenlerini Volga Bulgar bölgesinden alırlar (bk. Kakhovskiy 2003).

arasında, *Yılayat-ı Uşbak*'la (Eski Altın Ordu) bağlantılı görülür ve XIV. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Özbekler olarak adlandırılan gruplar vardı. Daha sonra gelen Abu'l-Gazi Bahadır Han (ö.1664) gibi tarihçiler, bu etnik adın benimsenmesini, Altın Ordu'nun İslamlaşması kabul etmesinde Özbek Han'ın oynadığı çok önemli role bağladılar (Şahjara-ı Şii Türk 1970: 174-175). 1420'li yılların sonlarında bu "Özbekler" in çoğu, Gengizli Abu'l-Hair Han (ö. 1468) tarafından, Batı Sibirya'ya kadar uzanan bir göçebe devlet yönetimi içinde örgütlendiler. Moğol Oyratlardan gelen (1457'de kendilerini çok kötü bir yenilgiye uğratan) saldırılar ve rakip Moğolların önderliğindeki Kazakları oluşturan komparlar nedeniyle Özbekler bir süre zayıfladılar. 1500'de Abu'l-Hair'in bir torunu olan Şeybani Han (ö. 1510), Özbeklerin başına geçerek onları parçalamakta olan Timurîlulardan daha sonra fethederek aldıkları Maverâünnehir'e soktu.⁵⁷ Kıpçakça konuşan bu Özbek kabileler burada, Türkçe konuşan grupların ve Tacik nüfusların büyük sayılarda bulunduğu bir bölgede siyasal açıdan ağır basan öge durumuna geldiler. Yönetimin dili olarak konuşulan Farsça ya ek olarak daha önceki Gengiz döneminde belli sayıdaki Türk edebiyat dillerine dayanan Çagatay dili, önemli bir kültürel rol oynamaya devam etti.⁵⁸

Daha sonra üç kaganlığa (Buhara, içinde oldukça büyük bir Kırgız ögesi bulunan Kokand ve baskın bir Türkmen ögesiyle Hazretm/Hive) bölünen Sünni Müslüman Özbekler, komşuları olan Şii Safevîlerin düşmanları, bu nedenle Osmanlıların müttefikleriydi. Safevî-Özbek savaşı, bu iki devletin sınırlarının bu karmaşık çizgileri boyunca belirlenmesini sağladı. Hive 1873'te, Kokand da 1876'da Rusların eline geçti. Buhara daha önceki bir tarihte (1866) Rusya'nın koruması altına girmişti. Özbeklerin Maverâünnehir'e sürülmesinde rol oynaması olan Kazaklar, XVI. yüzyıl boyunca kendi içlerinde Büyük, Küçük ve Orta Ordulara bölünmüşlerdi. Oyratlardan gelen sürekli tehdit altında Özbekler de Rus yörüngesine sokuldular (1731-1742), 1848'e gelindiğinde daha doğrudan bir denetim altına alındı. Başlangıçta, büyük ölçüde seçkinler arasında olmak üzere yavaş yavaş yayılmış olan İslamlaşma, XV. ve XVI. yüzyıllarda sufi misyonerlerin etkinlikleri nedeniyle daha fazla sayıda taraftar topladı. XIX. yüzyılda Tatar misyonerler ve tüccarlar, zaman zaman Rus hükümetinin desteğiyle çalışarak İslamlaştırma sürecini tamamladılar (Golden 2002b: 282-286; Abuseyitova vd. 2001: 270-272).

Onların komşuları olan Tıyenşan Kırgızları'nın (bu, 1925'e kadar Kırgızları da göstermek için kullanılan bir etnik adlandırmadır; modern Kırgızlara *Kara Kırgız* deniyordu), karmaşık bir etnik tarihçeleri olmuştur. Dil açısından bakıldığında, Tıyenşan Kırgızlarının Kazaklarla birçok ortak yönleri vardır; bunlar başka Türk kökenli ögelerle karışmış olarak Doğu Kıpçaklarını bir

grubunu temsil ediyor olabilirler; saygınlık kazanmış olan etnik Kırgız adı, onlara belki de daha eski tarihli Yenisey Kırgız devletinden çıkan gruplarla taşınarak gelmiştir. Tıyenşan Kırgızları, Çagatay Kaganlığı'nın doğu kuşağının tarihinde, bu arada Doğu Türkistan'ın yaptıklarında da ortaya çıkarlar. Orta Asya'nın başka yerlerinde de olduğu gibi, bu kabile halklarının günümüzdeki yakınlıklarının belirlenmesinde, Sovyetlerin etnik kökenlerle oynamalarının da etkisi olabilir (Golden 2002b: 286-288; 338-340; Haugen 2003: 167-172; Karaev/Jusupov 1996).

Tarih öncesi zamanlardan gelen *Uygur* adı, geç Gengiz döneminde büyük ölçüde yok olmuştur. Bu ad, 1921'de (Taşkent'te yapılan bir toplantıda) yerel aydınlar ve siyasal liderler tarafından, epeyce standartlaşmış olan ve Türk dili konuşan nüfusları tanımlamak üzere bilinçli olarak yeniden canlandırıldı. Doğu Türkistan'daki nüfuslar, o ana kadar kendi kimliklerini tanımlamak için yalnızca yer adlarına dayanan adlandırmalar kullanmışlardı. 1930'lu yıllarda Çin hükümetiyle girişilen siyasal mücadeleler boyunca bu etnik ad, daha geniş kapsamlı olarak kullanılır oldu (Rudelson 1979: 4-7; Gladney 1990: 1-28).

Çerüldüğü gibi Türk halkları kökenlerini Güney Sibirya ve Moğolistan'da bulunan, birbirleriyle bağlantılı kabile gruplaşmalarından almıştır. Büyük imparatorlukların, Hung-nu, Türk ve Gengiz dönemi Moğol imparatorlukları'nın büyük etkisi altında, bu kabilelerin çoğu batıya doğru göç ettiler. Bu göçlerin her birinde, daha başka etnik-dilsel ögeler de bunlara katıldı ve Türkleştirildi; böylelikle günümüzdeki modern Türk halkları ortaya çıktı. Tarihleri boyunca Türk halkları, Balkanlardan Mançurya'ya uzanarak büyük yerleşik imparatorluklarla olduğu kadar çevrelerindeki kabile halklarıyla da yoğun toplumsal, ekonomik ve kültürel etkileşimler içinde oldular. Ayrıca, şekillendiren ögeler ürettiler ve bu ögeleri, erken modern zamanlarda Orta Asya'nın sınırlarının ötesine, Osmanlı, Safevî (daha sonra Kajar) ve Mugal gibi imparatorlukların sınırlarının ötesine, büyük imparatorluklara ve uygarlık merkezlerine taşıdılar.

⁵⁷ Timur'dan kaçan şahıslardan biri de Mugal İmparatorluğu'nu kurmak üzere Hindistan'a göçen Bahadır'dır (ö.1530). O, ayrıca Çagatay Türkçesi ile şiir yazan bir şairdir ve devrin tek otobiyografik eseri olan *Babür-nâme*'nin de yazarıdır. Babür'ün kültürel dünyası hakkında bk. Dale 2004.

⁵⁸ Golden 2002b: 275-277, 340-342. Sovyetlerin, modern Özbeklerin şekillenmesinde komşusundaki politikaları için bk. Haugen 2003:138 dipnot. Bu karmaşık sürecin Özbek perspektifindeki açıklamaları için bk. Şahniyazov 2001 ve Özbek nüfusu içerisindeki Kıpçak unsurlarıyla ilgili erken dönem çalışması: 1974.

Kaynakça

- Abuseyitova, M. H. vd. (2001), *İstoriya Kazahstanı i tsentral'noy Azii*, Almatı.
- Agadjanov, S. A. (1991), *Gosudarstvo Sel'dukidov i Srednyaya Azia v 11-12 vv.*, Moskva.
- Akman, M. (1997), *Osmanlı Devletinde Kardeş Katli*, İstanbul.
- Al-Birûnî (355), *Kitâb al-Jamahir fi Ma'rifat al-Jawahir*, (ed. S. Krenkow), Hayderabad.
- Alsen, T. T. (1987), *Mongol Imperialism. The Policies of the Grand Qan Möngke in China, Russia and the Islamic Lands*, Berkeley.
- Al-Mas'ûdî (1966-79), *Murîş adh-Dhahab wa Ma âdin al-Jawlar*, (ed. C. Pellat), Beirut.
- Amitai-Preiss (1995), *R. Mongols and Mamuluk*, Cambridge.
- Amitai-Preiss R. ve D. O. Morgan (eds.), (1999), *The Mongol Empire and Its Legacy*, Leiden.
- Anderson, B. (1991), *Imagined Communities*, London-New York.
- Artamonov, M. I. (1962), *İstoriya hazar*, Leningrad.
- Atalay, Besim (1939), *Düvânü Lügat'ü Türk Tercümesi I*, Ankara.
- Barber, E. W. (1999), *The Mummies of Ürümchi*, New York-Londra.
- Barfield, T. J. (1989), *The Perilous Frontier, Nomadic Empires and China*, Oxford.
- Barthold, V. V. (1990), *Mogol İstilasına Kadar Türkistan*, (hzl. H. D. Yıldız), Ankara.
- Bartol'd V. V. (W. Barthold) (1964-1977), *Dvenadsat' lektsii po istorii turetskikh narodov Sredney Azii*, Söpineniya içinde, V. Moskva.
- Bayat, F. (2002), *Türk Dili Tarihli*, Ankara.
- Baykara, T. (2004), *Türkiye Selçuklularının Sosyal ve Ekonomik Tarihi*, İstanbul.
- Beckwith, C. I. (1987), *The Tibetan Empire in Central Asia*, Princeton.
- Beckwith, C. (2004), *Kyoguryo. The languages of Japan's Continental Relatives*, Leiden.
- Bennigsen, A. vd. (1978), *Le Khanat de Crimée dans les Archives du Musée de Topkapı*, Paris-La Haye.
- Biran, M. (1997), *Qaidu and the Rise of the Independent Mongol State in Central Asia*, Richmond.
- Biran, M. (2005), "True to Their Ways: Why the Qhitai Did Not Convert to Islam", (ed. R. Amitai, M. Biran), *Mongols, Turks and Others. Eurasian Nomads and the Sedentary World*, Leiden.
- Bobrov, V. V. vd. (2003), *Vostochny Altai v Epokhu velikogo preseleniya narodov (III-VII veka)*, Novosibirsk.
- Bosworth, C. E. (1963), *The Ghaznavids. Their Empire in Afghanistan and Eastern Iran 994-1040*, Edinburgh.
- Bosworth, C. E. (1977), *The Later Ghaznavids: Splendour and Decay. 1040-1186*, New York.
- Bregel, Y. (1991), "Turco-Mongol Influences on Central Asia", (ed. R. Canfield), *Turco-Persia in Historical Perspective* içinde, s. 54-64, Cambridge.
- Brockley, R. C. (ed. çev.) (1981, 1983), *The Fragmentary Classicising Historians of the Later Roman Empire*, II, Liverpool.
- Brockley, R. C. (1985), *The History of Menander the Guardsman*, Liverpool.
- Brockley, R. C. (1992), *East Roman Foreign Policy*, Leeds.
- Buniatov, Z. M. (1986), *Gosudarstvo horezmşahov-anuşteginidov. 1097-1231*, Moskva.
- Cahen, C. (1994), *Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler*, (çev. Y. Moran), 3. bs. İstanbul.
- Cahen, C. (2001), *The Formation of Turkey. The Seljuqid Sultanate of Rüm: Eleventh to Fourteenth Century*, (çev. ve ed. P. M. Holt), London.
- Chavannes, E. (1903), *Documents sur les Tou-koue (turcs) occidentaux suivis de notes additionnelles*, St. Petersburg, Paris.
- Clauson, G. (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford.
- Collectif (2001), *Études Karahanides, Cahiers d'Asie Centrale*.
- Cosmo, N. Di (2002), *Ancient China and its Enemies*, Cambridge.
- Czeglédy, K. (1983), "From East to West: The Age of Nomadic Migrations in Eurasia", *Archivum Eurasie Medii Aevi* 3.
- Çay, Abdülhaluk ve İlhami Durmuş (2002), "Old Nomads of the Steppe. Scythian Age in Eurasia", (eds. H. C. Güzel vd.), *The Turks*, 6. Cilt, Ankara, s. 147-194.
- Dyakonov, I. M. (1967), *Yazıkı drevnei Peretney Azii*, Moskova.
- Dale, S. (2004), *The Garden of the Eight Paradieses. Babur and the Culture of Empire in Central Asia, Afghanistan and India (1483-1530)*, Leiden.
- Deuletşin, G. (1991), *Türk-Tatar Ruhi Madaniyate Tarihi*, Kazan.
- Divitçioğlu, S. (2003), *Oğuz'dan Selçuklu'ya*, 3. bs. İstanbul.
- Divitçioğlu, S. (2005), *Orta-Asya Türk İmparatorluğu VI.-VIII. Yüzyıllar*, 3. bs. İstanbul.
- Dobrovits, M. (2004), "The Thirty Tribes of the Turks", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 57/3: 257-262.
- Doerfer, G. (1973), "Zur Sprache der Hunnen", *Central Asiatic Journal*, 17/1: 1-53.
- Drompp, M. (1999), "Abherence the Orkhon Tradition: Kirghiz Adherence to the Yenisei Region after A. D. 840", *Journal of American Oriental Society*, 119/3: 390-403.
- Dunlop, D. M. (1954), *The History of the Jewish Khazars*, Princeton.
- Edgar, A. L. (2004), *Tribal Nation. The Making of Soviet Turkmenistan*, Princeton-Oxford.
- Ercilasun, A. B. (2004), *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara.
- Erdal, M. (1991), *Old Turkic Word Formation*, Wiesbaden.
- Erdal, M. (1993), *Die Sprache der wolga-bolgarischen Inschriften*, Wiesbaden.
- Erdal, M. (2004), *A Grammar of Old Turkic*, Leiden.
- Erdemir, H. P. (2003), *Yı Yüzyıl Bizans Kaynaklarına Göre Cok Türk-Bizans İlişkileri*, İstanbul.
- Érdly, M. (1995), "Hun and Xiong-nu Type Cauldron Finds Throughout Eurasia", *Eurasian Studies Yearbook*, 6: 7-94.
- Eren, Hasan (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Ankara.
- Fahreddin, Rızaeddin (2003), *Altın Ordu ve Kazan Hanları*, (çev. İ. Kamalov), İstanbul.
- Faizrahmanov, G. (2000), *Drevnie turkskie v Sibiri i Tsentral'noy Azii*, Kazan.
- Faizrahmanov, G. (2002), *İstoriya sibiretskikh татар s drevneishikh vremen do napolia XX veka*, Kazan.
- Ferguson, R. B. (1999), "A Paradigm for the Study of War and Society", (eds. K. Raaflaub ve N. Rosenstein), *War and Society in the Ancient and Medieval Worlds*, Cambridge, Mass., s. 418-419, 425.
- Forsyth, J. (1992), *A History of the Peoples of Siberia*, Cambridge.
- Frank, A. (1998), *Islamic Historiography and 'Bulghar' Identity Among the Tatars and Bashkirs of Russia*, Leiden.
- Gabuev, Z. K. (2002), *Etimologicheskie predstavleniya drevnikh koçevnikov Velikoy Stepi. Irantsı i Tyurki*, Moskova.
- Gadjieva, N. Z. (1997), "Tyurskie Yazıkı", *Tyurskie Yazıkı*, (ed. E. R. Tenişev), Bışkek, s. 18-23.
- Gamkrelidze, T. V. V. V. Ivanov (1995), "Indo-European and the Indo-Europeans", (çev. J. Nichols) (ed. W. Winter), *Trends in Linguistics. Studies and Monographs*, 80, I, Berlin-New York.
- Genç, R. (1981), *Karahanlı Devlet Teşkilatı*, İstanbul.

- Gladney, D. (1990), "The Ethnogenesis of the Uighurs", *Central Asian Survey*, 9/1: 1-28.
- Golden, P. B. (1972), "The Migration of the Oguz", *Archivum Otomanicum*: IV, 45-84.
- Golden, B. P. (1980), *Khazar Studies*, 2 c., Budapest.
- Golden, P. B. (1982), "Imperial Ideology and Sources of Political Unity Amongst the Pre-Chinggisid Nomads of Western Eurasia", *Archivum Eurasiae Medii Aevi*, II, 37-76.
- Golden, P. B. (2000a), "I Will Give the People Unto Thee: The Chinggisid Conquests and Their Aftermath in the Turkic World", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 10/1: 21-41.
- Golden, P. B. (2000b), "Orta Asya'da İslamiyet'in İlk Dönemleri ve Karahanlılar", *Erken İslam Tarihi*, (derl. D. Sinor), (çev. H. Berkay), İstanbul, s. 475-479.
- Golden, P. B. (2001), *Ethnicity and State Formation in Pre-Chinggisid Turkic Eurasia. The Central Eurasian Studies Lectures I* içinde, Bloomington, Indiana.
- Golden, P. B. (2002a), "Kıpçak Kabileleri Üzerine Notlar: Kimekler ve Yemekler", (eds. Y. Halaçoğlu vd.), *Türkler*, Ankara-İstanbul, c. II, s. 757-767.
- Golden, P. B. (2002b), *Türk Halkları Tarihine Giriş*, (çev. O. Karatay), Ankara.
- Golden, P. B. (2003), "Formirovanie kuman-kıpçakov i ih mira", *Materiali po Arheologii, Istori i Etnografii Tavrii*, X, 458-480.
- Gordon, M. S. (2001), *The Breaking of a Thousand Swords. A History of the Turkish Military of Samarra 200-275 AH/815-899 CE*, Albany.
- Greenberg, H. J. (2000, 2002), *Indo-European and Its Closest Relatives. The Euroasiatic Language Family*, Stanford.
- Grekov, B. D., A. Yu. Yakubovskiy (1998), *Zolotaya Orda i ee padenie*, Yeni bs., Moskva, s. 199-274.
- Hakimcanov, F. S. (1987), *Epigrafişkeste pamyatniki Volyskoj Bulgari i ih yazık*, Moskva.
- Haugen, A. (2003), *The establishment of National Republics in Soviet Central Asia*, Basingstoke, Hampshire.
- Hausig, H. W. (2001), *İpek Yolu ve Orta Asya Kültür Tarihi*, (çev. M. Karayellî), İstanbul.
- Hayes, J. (1977), "Sumerian Phonology", (ed. A. S. Kaye), *Phonologies of Asia and Africa II*, 1002, Winona Lake-Indiana.
- Hazanov, Anatoly M. (1994), *Nomads and the Outside World*, (çev. J. C. Rookenden), gözden geçirilmiş baskı, Madison, Wisc.
- Hazanov, Anatoly M. (2000), *Köçevnisi i vneşni mir*, Almatı.
- Huang Chi-Hei (1971), *T'ang Devrinde Tibetlilerin, Çinliler ve Orta Asya Kavimleriyle Münasebetleri*, İstanbul.
- Hudjakov, M. (1991), *Özerki po istorii kazanskogo hanstva*, Moskva.
- Ibn al-Athir (1851-1876), *Al-kamal fi'l-Tarihik*, (ed. C. J. Tornberg), Leiden.
- Jackson, P. (1999), "From Ulus to Khanate: the Making of the Mongol States, 1220-1290", (ed. R. Amitai-Preiss ve D. O. Morgan), *The Mongol Empire and Its Legacy*, Leiden, s. 12-37.
- Janhunen, J. (1996), *Manchuria. An Ethnic History*, Helsinki.
- Janhunen, J. (2003), "Para-Mongolic", *The Mongolic Languages* J. Janhunen (ed.) içinde, London-New York, s. 391-382.
- Kafadar, C. (1995), *Between Two Worlds. The Construction of the Ottoman State*, Berkeley.
- Kafesoglu, İ. (1953), *Melîşah Devrinde Büyük Selçuklu İmparatorluğu*, İstanbul.
- Kafesoglu, İ. (1956), *Harezmşahlar Devleti Tarihi* (485-717/1092-1299), Ankara.
- Kahovskiy, V. F. (2003), *Preishozhdenie puvşeskoj naroda*, Şuşaşkar.
- Kamalov, A. K. (2001), *Drevniy Uygur VIII-IX yy.*, Almatı.
- Karaev, O. K. Jusupov (eds. 1996), *Kurgaz, Bışkek*.
- Kim, Hodong (1998), "The Early History of the Moghul Nomads: The Legacy of the Chaghatay Khanate", *The Mongol Empire and Its Legacy*, 290-318, (ed. by R. Amitai-Preiss & D. O. Morgan), E. J. Brill.
- Kitapçı, Z. (2000), *Arapların Türkistan'a Girişi*, İstanbul.
- Klyastorniy, S. G. (1985), "The Tes Inscription of the Uigur Boğı Qaghan", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae XXXIX/1*: 149-152.
- Klyastorniy, S. G. (1994), "The Royal Clan of the Turks and the Problem of Early Turkic Iranian Contacts", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, XLVII/3: 445-447.
- Klyastorniy, S. G. (2003), "Hunnu i tyurki v Vostochnom Turkestane", *Istoria Tsentralnoy Azii i pamyatniki runiçeskogo pis'ma*, St. Petersburg.
- Kononova, I. G. (2003), "Padenie Hazarı v istoričeskoy pamyatki raznih narodov", *Drevnyie gosudarstva Vostochnoy Evropy* 2001, Moskva, s. 171-190.
- Konukçu, E. (1973), *Kuşan ve Akhünlar Tarihi*, Ankara.
- Köymen, M. A. (1979-1984), *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, C. I-II, Ankara.
- Kradin, N. N. (2001), *İmpariya Hunu*, gözden geçirilmiş 2. bs., Moskva.
- Kumekov, B. E. (1972), *Gosudarstvo kimakov IX-XI vv. Po arabским istoričeskam*, Alma-Ata.
- Kurata, A. N. (1972), *IV-XVIII Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeindeki Türk Kavimleri ve Devletleri*, Ankara.
- Kyzlasov, I. L. (1994), *Runiçeskie pamyatniki evraziyskikh stepov*, Moskva.
- László, F. (1940), "A kagán és családja", *Krisztus Archivum*, 3: 1-4.
- Liu Mau-tsi (1958), *Die chinesische Nachrichten zur Geschichte der Ost-Türken (T'ue-küe)*, bundan sonra CN, Wiesbaden, I, s. 158, II, s. 591.
- Lowry, H. W. (2003), *The Nature of the Early Ottoman State*, Albany.
- Ludwig, D. (1982), *Struktur und Gesellschaft des Chazaren-Reiches im Licht der schriftlichen Quellen*, Münster.
- Maenchen-Helfen, J. (1973), *The World of the Huns*, (ed. M. Knight), Berkeley-Los Angeles, s. 376-443.
- Mallory, J. P. (1989), *In Search of the Indo Europeans*, Londra.
- Mallory, J. P., V. Mair (2000), *The Tarim Mummies*, Londra.
- Manz, B. F. (1989), *The Rise and Rule of Tamerlane*, Cambridge.
- Memiş, E. (2002), *Eski Çağda Türkler*, Konya.
- Menges, K. H. (1995), *The Turkic Languages and Peoples*, 2. bs., Wiesbaden.
- Milgaliyev, I. M. (2003), *Politikskaya istoriya Zolotoy Ordı perioda pravleniya Toktamış-hana*, Kazan.
- Miller, R. A. (1971), *Japanese and the Other Altai Languages*, Chicago.
- Miziev, İsmail (1998), "İstoriya karacaev-balkarskogo naroda s drevneyşie vremen do prisoeдинenia k Rossii", *As-aien*, Moskva, s. 73-75.
- Morgan, D. (1986), *The Mongols*, Oxford.
- Moriyasu, T., A. Ochir (1999), *Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia from 1996 to 1998*, Osaka.
- Nagel, T. (1993), *Timur der Eroberer und die islamische Welt des späten Mittelalters*, München.
- Nariev, I. (1997), *İdeyü: Tatar zalkı dastanı*, Kazan.
- Németh, Gyula (1948), "Hunların Dili", (çev. J. Eckmann), *Türk Dili Belleteni*, seri III, 12-13, 106-114.
- Németh, Gyula (1991), *A honfoglalás magyarországi kitalakulása*, 2. bs., Budapest.
- Novgorodova, E. A. (1989), *Drevnyaya Mongoliya*, Moskva.
- Novosel'tsev, A. P. (1990), *Hazarское государство i ego rol' v istorii Vostochnoy Yevropy i Kavkaza*, Moskva.

Onuncu Asırda Türkistan'da Bir İslam Seyyahu. İbn Fazlan Seyahatnamesi (1975), (hızl. R. Şeşen), İstanbul.

Orkun, Hüseyin Namık (1932-1946), *Türk Tarihî*, 4. Cilt, Ankara.

Ögel, B. (1962), *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihî*, Ankara.

Ögel, B. (1971-1995), *Türk Mitolojisi*, Ankara.

Ögel, B. (1981), *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihî* I, Ankara.

Özbaran, S. (1972), "The Ottoman Turks and Portuguese in the Persian Gulf, 1534-1581", *Journal of Asian History* 6/1, s. 45-87.

Parzymies, A. (1994), *Język protobułgarski*, Warszawa.

Poppe, N. (1965), *Introduction to Altaic Linguistics*, Wiesbaden.

Pritsak, O. (1951), "Von den Karluk zu den Karachaniden", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 101.

Pulleyblank, E. C. (1952), "A Sogdian Colony in Inner Mongolia", *Toung Pao*, XLI: 318-319.

Pulleyblank, Edwin (1983), "The Chinese and Their Neighbors in Prehistoric and Early Historic Times", (ed. D. N. Keightley) 1983 içinde, s. 454-456.

Pulleyblank, Edwin. (1991), *Lexicon of Reconstructed Pronunciation in Early Middle Chinese, Later Middle Chinese and Early Mandarin*, Vancouver.

Rásonyi, L. (1971), *Tarihte Türklik*, Ankara.

Rásonyi, L. (1984), *Tuna Köprüleri*, (çev. H. Akın), Ankara, s. 83-137.

Rastorgueva, V. S., D. I. Edel'man (2000), *Etimologičeskij slovar' iranskix yazıkov*, (baskıda), I, Moskva, s. 284-286.

Reid, A. (1988, 1993), *Southeast Asia in the Age of Commerce 1450-1680*, New Haven.

Róna-Tas, A. (1991), *Introduction to Turckology, Seaged*.

Róna-Tas, A. (1998a), "The Reconstruction of Proto-Turkic and Genetic Question", (eds. Lars Johanson ve É. Csátó), *The Turkic Languages*, London-New York, s. 67-80.

Róna-Tas, A. (1998b), "Turkic Writing Systems", (eds. L. Johanson ve E. Csátó), *The Turkic Languages*, London-New York.

Rudelson, J. J. (1979), *Oasis Identities. Uighur Nationalism Along China's Silk Road*, New York.

Rudenko, S. (1970), *Frozen Tombs of Siberia. The Paazyryk Burials of Iron Age Horsemen*, (çev. M. W. Thompson), Berkeley.

Ruhlen, M. (1991), *A Guide to the World's Languages*, I, Classification, Stanford.

Rybatzki, V. (2000), "The Titles of Türk and Uigur Rulers in Old Turkic Inscriptions", *Central Asiatic Journal*, 44/2, s. 2006-221.

Safargaliyev, M. C. (1996), *Raspad Zolotoy Ordı* (Saransk, 1960, yeni bs., I. B. Muslimov (ed.), *Na stike kontinentov i sivilizatsiy*, s. 398-452 içinde, Moskva.

Safran, M. (1993), *Yasadıkları Sahalardaki Yazılan Üslamları Göre Kumani/Kıpçaklar'da Siyasal, İktisadi ve Kültürel Yaşayış*, Ankara.

Savinov, D. G. (2002), *Rannie kopemniki verhnego Yeniseya*, St. Petersburg.

Scherner, B. (1977), *Arabische und neupersische Lehnwörter im Tschuwaschischen*, Wiesbaden.

Servortyan, E. V. vd. (1974-baskıda), *Etimologičeskij slovar' tyurkskix yazıkov*, Moskova.

Şahjary-y Türk P. I. Desmaisons (ed., çev.) (1970), *Histoire des Mongols et des Tatares par Aboul-Ghâzi Behâdour Khân* (St. Petersburg, 1871-1874, yeni bs., s. 174-175, Amsterdam.

Qian, Sima (1993), *Records of the Great Historian: Han Dynasty II*, (çev. Burton Watson), gözden geçirilmiş baskı, New York-Hong Kong.

Sinor, D. (1979-1980), "Samoyed and Ugric Elements in Old Turkic", *Harvard Ukrainian Studies* 3-4.

Sinor, D. (1981), "The Origin of Turkic Balağ Şehir", *Central Asiatic Journal*, 25, 95-102.

Sinor, D. (1998), "The Problem of the Ural-Altaic Relationship", *The Uralic Languages*, Leiden, s. 706-741.

Smith, A. D. (1986), *The Ethnic origin of Nations*, Oxford.

Spuler, B. (1965), *Die Goldene Horde, Die Mongolen in Russland 1223-1502*, 2. bs., Wiesbaden (Türkçe: *Iran Moğolları*, çev. K. Köprülü, Ankara, 1957).

Starostin, S. vd. (2003), *Etymological Dictionary of the Altaic Languages*, c. 1, Leiden.

Sury, R., G. T. Martin (eds.) (2001), *A State of Nations. Empire and Nation-Making in the Age of Lenin and Stalin*, Oxford.

Sümer, F. (1980), *Öğütler*, 3. bs., İstanbul.

Şahniyazov, K. (1974), *K etnitskoy istorii uzbekskogo naroda*, Taşkent.

Şahniyazov, K. (2001), *Özbek alimning Şalanış Jaryyânı*, Taşkent.

Şerbak, A. M. (2001), *Tyurskaya runika. Protokladenie dremetel pıs'mennosti tyurok*, St. Petersburg.

Şeşen, R. (1985), *İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri*, Ankara.

Taksin, V. S. (1984), *Materialy po istorii drevnih kopemih narodov gruppi dunhu*, s. 305-306.

Taşgöl, A. (1995), *Gök-Türkler*, Ankara.

Tekin, T. (1987), *Tuna Bulgarları ve Dilleri*, Ankara.

Tekin, T. (1988), *Volga Bulgar Kitabeleri ve Volga Bulgarca*, Ankara.

Tekin, Talat (1989), "Türk Dil ve Dialektlerinin Yeni Bir Tasnifi", *Erdem*, 5/3, 129-139, 141-168.

Tekin, T. (1998), *Orhon Yazıtları*, Ankara, s. 8-9.

Tenişev, E. R. (ed.) (2001), *Sravnitel'no-istoričeskaya grammatika Tyurkskix yazıkov*, c. 2, 2. bs., Moskva.

Tenişev, E. R. (ed.) (2002), *Sravnitel'no-istoričeskaya grammatika Tyurkskix yazıkov. Regional'nye rekonstruksii*, Moskova.

Tihvinskiy, S. L. ve B. A. Litvinskiy (eds.) (1988), *Vostochny Turkestan v drevnosti i rannem srednevekov'e*, Moskova.

Toparlı, Recep (2003), *Kıpçak Türkçe Sözlüğü*, Ankara.

Tremblay, X. (2001), *Pour une histoire de la Seldene*, Wien.

Trepavlov, V. V. (2001), *İstoriya Nogayskoy Ordı*, Moskova.

Tuna, O. N. (1990), *Sümer ve Türk Dillerinin Tarihî İlgisi ile Türk Dilinin Yaşı Meselesi*, Ankara.

Turan, O. (1965), *Selçuklular Tarihî ve Türk-İslam Medeniyeti*, Ankara.

Ülküsal, M. (1980), *Kırım Türk-Tatarları*, İstanbul, s. 27-29.

Vassiere, E. de la (2004), *Histoire des marchands sogdiens*, 2. bs., Paris.

Vovin, A. (2000), "Did the Xiong-nu Speak a Yeneseian Language?", *Central Asiatic Journal* 44/1, 87-104.

DeWeese, Devin (1994), *Islamization and Native Religion in the Golden Horde*, University Park, Pennsylvania.

Wittfogel, L., Feng Chia-sheng (1949), *History of Chinese Society. Liao (900-1125) Transactions of the American Philosophical Society*, Philadelphia.

Yıldız, H. D. (1976), *İslamiyet ve Türkler*, İstanbul.

Yihong, Pan (1997), *Son of Heaven and Heavenly Qaghan: Sui-Thang China and its Neighbours*, Bellingham Was., s. 168-189.

Yörük, Y. Z. (2004), *Müslüman Coğrafyacıların Göziyle Ortaçağda Türkler*, İstanbul.

Zaitsev, I. V. (2004), *Astrakanskoe hanstvo*, Moskva.

Türk dilleri

Lars Johanson

Çeviri: Nurettin Demir

Farklılaşma

TÜRK edebiyatı tarihi, Türk dili ailesinin tarihiyle sıkı sıkıya ilişkilidir. Bu çalışmada yazılı ve sözlü Türkçenin tarihi, özellikle farklılaşmasının tarihi, bazı yönleriyle kısaca ele alınacaktır.

Türkçe varyantlar köken olarak akrabadır, yani ortak bir kaynağa, Türkçe bir ana dile giderler. Bu ilk dilin sadece rekonstrüksiyonu yapılabilir, ancak rekonstrüksiyonu yapılan bu dil 8. yüzyıldan bu yana belgelene gelen Eski Doğu Türkçesiyle aynı değildir. Türkçe varyantlardan art arda bir dizi kopma, soyca varislerinde gruplaşma ve alt gruplaşmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu durum, özellikle konuşur gruplarının kendi dil topluluklarının ana kitlesinden ayrılarak başka bir bölgeye taşınmaları hâlinde meydana gelmiştir.

İlk Türkçe, kendi içinde de çeşitli alt kolları ayrılan eski varyantlardan oluşmuş bir ağ olarak düşünülebilir. Ne var ki ilk bölünmelerin ayrıntılı bir rekonstrüksiyonunu yapmak imkansızdır. Bugün az sayıda birincil kolun; Bulgar, Uygur, Kıpçak ve Oğuz kollarının var olduğu, genel olarak kabul edilir. Halaçak ve muhtemelen Yakutça genel ana Türkçe ağından epiece erken ayrılmış olmalıdır. Türkçenin daha da özel türleri sonraki kopmalar sonucu ortaya çıkmıştır. Örnek olarak Oğuz kolunda Türk dilleri > Oğuzca > Batı Oğuzcası > Türkiye Türkçesi > Doğu Anadolu Türkçesi > Erzurum yöresi ağzları > Erzurum yerel ağzı şeklinde daha başka alt dallara ayrılan bir batı alt kolunu belirleyebiliriz. Bu tür bir ağaç yapısında bütün birimler, daha üst birimlerin diyalektleri durumundadır.

Dilbilimsel anlamda hangi konuşma biçiminin dil sayılacağı açık değildir. Konuşmanın karşılıklı anlaşılabilen biçimlerinin aynı dilin varyantları sayılacağı ölçütünü alırsak, Türkiye Türkçesi ve Azerice aynı dile ait olacaktır. Politik anlamda bir dil ise belli bir grubun komşularından farklı bir dile sahip olduğu yönünde bir karar vermesiyle ortaya çıkar. Bu karar, ilgili grubun tarihsel olarak gelişmiş bir dil geleneği, farklı bir tarih, kültür, edebiyat, politik

yapı gibi özelliklere sahip olmasına dayandırılabilir. Bununla ilgili olarak mesele Türkiye Türkçesi ile Tatarcının durumuna bakılabilir.

Dilbilimsel ve politik ölçütlerle göre sınıflandırma farklı sonuçlar ortaya çıkarabilir. Köken olarak Doğu Anadolu Türkçesi Azericeye, İstanbul'un konuşmasına dayanan Türkiye Türkçesinden daha yakın ve daha benzerdir. Karakalpakça dilbilimsel anlamda Kazakçanın bir varyantı, politik anlamda ise bir dildir. Her ne kadar konuşurları bağımsız bir dil saysa da anlaşılabilirlik ölçütüne göre Dolganca, Yakutçanın bir ağzıdır.

Türkçe varyantlar coğrafik ve sosyal varyasyon sergilerler. Coğrafik ve sosyal ölçütler anlamında iki boyutlu bir diyalektolojinin yardımıyla, farklı geçerlilik dereceleri olan varyantları birbirinden ayırabiliriz. Herhangi bir varyant yakın çevresindekilerle yata, sosyal varyantlarla da dikey zıtlık içinde bulunur.

Yatay boyut bölgeler üstü, bölgesel ve yerel varyantları içine alır. Dikey boyut ise varyantları sosyal tabakaların sınırları içinde tanımlayan sosyolektleri kapsar. O anda geçerli standartla örtüşmeyen varyantlar, standart dışı varyantlardır. Alt standart varyantlar, ilgili standart varyanta ulaşmazlar. Bunlar dikey boyutta bir alt basamağa aittirler. Bölgesel konuşma dilleri genellikle standart varyantla zıtlık içinde görülürler. Üst standart varyantlar, standart dışı ortamlardaki ölçünlü varyantlardır.

Türk dili dünyasının her yerinde, eski ağız farklılıkları, modern iletişimin farklılıkları yok eden etkisi altında gittikçe kaybolmaktadır. Büyük varyantlar da tehlike altındadır veya günümüzde ölmektedir.

Kollar ve alt kollar

Türkinen coğrafik dağılımını dört büyük bölüme ayırmak, her bir dilin yerini belirlemede bir temel olarak işe yarayabilir.

Modern Oğuz dillerinin birkaçı güneybatı bölgesinde bulunur; Türkçe, Gagauzca, Azerice, Güney Oğuzca, Horasan Türkçesi ve Türkmence. Türkmence dışında bunların hepsi Selçuklu göçlerine dayandırılabilir.

Kuzeybatı bölümünde Kıpçak kolunu buluruz; Batı alt kolu Kumukça, Karacay-Balkarca, Karayımceyi kapsar; doğu alt kolu Tatarca, Başkurtça; güney alt kolu Kazakça, Karakalpakça ve modern biçimi (Güney Altay Türkçesine benzer olsa da) Kazakçaya yakın olan Kırgızcadan oluşur.

Güneydoğu bölümü, Özbekçe ve Yeni Uygurcadan meydana gelen Uygur grubunu içine alır.

Daha heterojen bir dil kümesini Sibirya kolunu kapsayan kuzeydoğu bölgesinde buluruz: Altay Türkçesi (Oyrot), Tuvaca (Soyonca), Tofaca (Karagaşça), Hakaşça (Abakan Türkçesi) ve Salarcadan meydana gelen güney alt kolu ile Yakutça (Sahaca) ve Dolganca'yı içine alan kuzey alt kolu.

Bulgar veya Oğuz grubunun güntümüzdeki tek temsilcisi olan Çuvaşça coğra-

fik olarak kuzeybatı bölgesinde yer alır. Bu dil, Türk dili ailesi içinde bilinen en eski bölünmenin sonucudur. Çuvaşçanın Volga Bulgarcasıyla ilişkisi 13. ve 14. yüzyıldan kalma mezar taşlarıyla belgelenmiştir.

Güneybatı bölümü, Halaççayı sadece coğrafik anlamda içine alır. Oldukça arkaik bir dil olan Halaçça, aile içindeki epeyce erken bir bölünmenin eseridir. Bu dilin tek başına ayrı bir kol oluşturduğu kabul edilebilir. İlk Türkçede-ki *hadak* 'ayak' örneğinde olduğu gibi kelime başı **p-* sesinin *h-* biçiminde bir kalıntısını koruması görülmektedir.

Güneydoğu bölümü, aynı şekilde sadece coğrafik anlamda Oğuz kökenli görünen Salarca ile her ikisi de Güney Sibirya kökenli ve Hakasçaya yakın olan Sarı Uygurca ve Fu-Yü Türkçesini de içine almaktadır.

İç gelişme

Türkçe varyantların farklılaşması kısmen iç gelişmelerden kaynaklanmıştır. Türk dili ailesi köken olarak sınıflandırılırken kullanılan birkaç temel ayrıcı özelliğe kısa bir göz atıldığında, geleneksel şemada dört ölçütün ağırlık kazandığı görülmektedir.

İlk ölçüt *dokuz* kelimesinin sonunda *-r* mi yoksa *-z* mi bulunduğudır. Sadece Çuvaşça *-r* sesine sahiptir, örn. *tühhir*; geri kalanların hepsinde *tokkuz* veya *-z* sesi barındırın benzer bir varyant bulunmaktadır.

İkinci ölçüt *adaq* biçiminden gelişmiş olan 'ayak' kelimesindeki içses ünsüzüdür. Sarı Uygurca da dahil olmak üzere Abakan Türkçesinde bu içses *-z*'dir, örn. Hakasça *azax*, Sarı Uygurca *azak*. Çuvaşçada *-r-* sesine gelişmiştir, örn. *ura*. Sayan Türkçesinde (Tuvaca, Tofaca) ve Halaççada *-d-* ile temsil edilir, örn. Tuvaca, Tofaca *adaq*, Halaçça *hadaq*. Yakutça ve Dolgançada ise *-t-*'dir, örn. Yak. *atax*. Geri kalan bütün dillerde *-y-* ile temsil edilmektedir, örn. *ayaq*.

Diğer diller, üçüncü bir ölçüte, *ta-gi-g* 'dağı' örneğindeki *-lIG* sıfat yapım ekine göre sınıflandırılabilir. Güney Sibirya varyantlarının bazılarında; Tuvacada, Kuzey Altay Türkçesinde son sesteki ünsüz korunmuştur, örn. Tuvaca *dağıg*. Uygur kolunda, msl. Uygurca *taglıg* örneğinde görüldüğü gibi *-q* (art damak ünsüzü) sesine dönüşmüştür. Geri kalanın hepsinde kaybolmuştur. Oğuz kolunda *dağı* biçimini görürüz; Salarca biçim *taglı* şeklindedir. Tipik Kıpçakça biçim *tawlı*'dir. Ünlü, kimi durumlarda *u* (uzun *u*) olmuştur, örn. Kırgızca *tol-u*, Güney Altay Türkçesinde *tu-u*.

Dördüncü ölçüt *qal-gan* 'a karşı *qal-an* sıfatıel iki örneğinde görüldüğü gibi ek başında *G* sesinin varlığı veya yokluğudur. Oğuz kolu *qal-an*, diğerleri *qal-gan* biçimini bulundurmaz.

İç gelişmenin bu sınıflandırma şemasına göre, Çuvaşça *-r-* ölçütü ile, Oğuz kolu 'dokuz' kelimesindeki *-z-* ve *ayak*, Uygur kolu ise *ayaq*, *qal-gan* ve *taglıq* ölçütleriyle tatmin edici bir şekilde sınıflandırılabilir. Kıpçak ve Sibirya kolunun sınıflandırılmasına ise daha başka ayrıntılar kullanılır.

İlişki süreçleri

Farklılaşma aynı zamanda ilişki süreçleri sonucu da ortaya çıkmıştır. Bilinen tarihleri boyunca Türkçe varyantlar aile içinde veya dışında çeşitli ilişkilerde bulunmuşlardır. Değişik tarihi dönem ve coğrafyalardaki sayısız karşılaşma, çeşitli türden ilişkiye bağlı değişimleri ortaya çıkarmıştır.

Uyarılama durumunda, yabancı varyantlardan öğelerin kopyaları alınır. Karışmada ise, başka varyantların konuşurları aslı varyantlarına ait öğelerin kopyalarını yeni dillerine taşırlar. Türkçe olmayan dilleri konuşanların Türkçeye geçmelerine sık rastlanır. Eski birincil konuşma biçimlerinden getirdikleri kopyalar yeni Türkçe varyantlarında sık sık alt katman etkisi olarak kalmıştır.

Uyarılamanın ve karışmanın karmaşık durumları, mesela Orta Asya'da Güneydoğu Türkçesi ile İranca arasında, Doğu Karadeniz bölgesinde ise Türkiye Türkçesi ve Yunanca arasında sıkça gözlenmiştir. Birçok ilişki durumunun belirgin özelliği iki veya çok dillilik ile aynı topluluk içinde farklı kodların kullanılmasıdır. İran'daki Türk gruplarına mensup olanların birçok kendi yerel diyalektlerine ve ek olarak Türk grupları arasında birçok üstü iletişim aracı olarak Tefriz Azericesi ve ayrıca çeşitli Farsça varyantlara da hakimdirler. Bir arada kullanılan kodların çoğunun farklı amaçlara hizmet eden özel işlevleri de vardır.

Türkçe varyantların hepsi İranca, Moğolca, Slavca vs. den genel kopyalanmış sözlük birimler, görevli birlikler ve aynı zamanda kelime yapımı ve gramatik işlevi olan bağımlı morfemler gibi öğeler içerir. Kopyalar fonolojik, morfolojik, semantik vb. açılardan Türkçe varyantların yapısını yansıtmıştır.

Fonolojik özelliklerin seçilerek kopyalanması sıkça gözlenmiştir. İranca, Slavca ve Yunancanın etkisi, sık sık ses uyumu kalıplarının değişmesine veya tipik Türkçe ünlüler olan *ö, ü, e, i* 'nin kaybına neden olmuştur. Herhangi bir materyal açığarmadan anlamsal ve birleşimsel değerlerin kopyalandığı da olmaktadır. Birleşimsel kopyalar söz diziminde örnek olarak öge sıralanması kurallarının yeniden yapılandırılmasını gerektirebilir. Kopyalanmış sona gelen bağımlılaştırıcı kalıplar, İranca ve Slavca etkisinin tipik sonuçlarıdır. Anlamsal ve birleşimsel kopyaların, 'taşlaşmış biçimler'inin [calque] birçok örneği vardır.

Türkçe varyantların bazılarını, benzer ilişki durumlarında yabancı yapılara aslında tipik olan sınırlamalardan vazgeçmek suretiyle diğerlerinden çok daha kolay uyum sağlamışlardır. Slavcadan ve Baltık dillerinden yoğun kopyalama Karayım-cenin topoijisini ileri derecede değiştirmiştir. Gagauzca çeşitli yapılarda Slavca etkisiyle, nesne-fil ve fil-nesne dizimi, son ve ön takılar, öne veya sona gelen ilk elki nitteleyici ve bağımlı cümleler arasında dalgalanan ikili biçimleri sahiptir.

Yakınlaşma

Belli iletişim bölgelerinde yüzyıllarca sürmekte olan ilişki süreçleri karşılık-

lı etkiye, *koine* özelliklerinin ortaya çıkmasına ve Türkçe ile Türkçe olmayan varyantların aşamalı olarak yakınlaşmasına neden olmuştur. Değişmelerin eski mi yoksa güncel ilişkiler sonucu mu olduğuna karar vermek, zaman zaman, oldukça zordur.

Özbek ve Taciklerin ataları, yani Güneydoğu Türkçesi ve doğu Farsçası, yoğun ilişkiden kaynaklanan bir yıllık çift yönlü bir yakınlaşma ve önemli oranda iki dillilik geçmişine sahiptirler. Bir arada yaşama, güçlü etkileşim sonucunu doğurmuştur. Tacikçenin kuzey ağızları kısmen Özbekçeye büyük benzerlik gösterir. Başka bir karmaşık durum Türkçe, Fin-Ügorca ve diğer unsurlarla Volga bölgesinde hakimdir.

Türkçe ve İranca varyantların karmaşık ilişkilere bağlı yakınlaşması İran, Doğu Anadolu ve Irak için tipiktir. İran'daki Türkçe varyantlar, yüzyıllarca, komşularının iki veya çok dilliliğiyle tanımlanabilen asimetrik bir sosyolingüistik çevrede konuşulmuştur. Bunlar politik, sosyal ve kültürel açıdan baskın Farsçadan, ülkenin yeğâne resmi dilinden derin bir şekilde etkilenmişlerdir.

Yoğun kopya özellikler taşıyan hiçbir varyant, Türk dili soy ağacını yine de bu nedenle terk etmemiştir. Diğer taraftan, yeni kodlar köken bakımından akraba, karşılıklı anlaşılabilir kodların yakınlaşması sayesinde de ortaya çıkabilir. İran'da Kaşkay konfederasyonundaki durum, bunun hâlâ gözlenebilir bir örneğidir. Kaşkay dili, dilbilimsel açıdan heterojen öğeler yığını olarak şimdiye kadar korunmuş, bu heterojen öğeler arasında da belli tabakalaşmalar meydana gelmiştir. Dilin kökeni konuşu göç önüne getirilince bu durum, Türk kavimler konfederasyonları kural olarak dil açısından heterojen oldukları için, ilgi çekicidir. "Karışık bir dil" olarak tanımlanan Horasan Türkçesi, güneydoğu varyantlarından sayısız kopyalara sahip bir güneybatı varyantıdır.

Standart varyantlar

Türkçe konuşulan dünyadaki iç yakınlaşma süreçleri, sınırlı varyasyona sahip, oldukça geniş bir geçerliliği olan, belli tabakalara ayrılmış varyantların çeşitli türlerinin ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur. Bu anlamda bir standart varyant en azından, gruplar arasındaki iletişimi güvence altına alan ve genişleten, her türlü konuşma türünün üstünde olan bir prestij varyantıdır. Kullanılması az veya çok oranda sosyal prestij göstergesi olarak görülür. Coğrafik veya sosyal kökeni belgelenebilir, ancak özellikleri sınırlı bir bölgenin veya belli bir tabakanın göstergesi olmaktan çıkmıştır. Böylece geçerliliği bölgesindeki öğelerin 'karışmış biçimi' olarak görülebilir, ama bu, ortalama anlamında herhangi bir normalliği temsil etmez. Farklılıklar arasında köprü olma gücü, iç yapısı açısından diğerlerinden daha az karmaşık olmasına bağlı değildir.

Bu anlamda bir standart varyant, bir *koineden*. titizlikle seçilmiş bir millî dile kadar her şey olabilir. Örnek olarak bir ticaret yolu boyunca bir *lingua fran-*

ca olarak ortaya çıkabilir. Eski Doğu Türkçesi varyantları bu amaçlara hizmet etmiş gibidir. Çok sonra Türkçe *koine*ler farklı dilsel arka plana sahip gruplar arasındaki iletişimin bölgeler üstü kodları olarak kullanılmıştır. Kafkasya'da Azerice ve aşağı bölgelerin dili olarak Kumukça yüzyıllarca ticaret ve gruplar arası iletişimde kullanılmıştır. 16. ve 17. yüzyıllarda bir "lingua turcica agemica" genel *lingua franca* olarak İran Safevi ülkesinde kullanılmıştır. Azericenin Tebriz varyantı hâlâ İran'daki Türkçe konuşan gruplar arasında bölgeler üstü iletişimde kullanılmakta, oldukça yüksek bir prestij görmektedir.

Bir standart varyant, dayanıklılık kazanmak, belirlenip kodlanmak için gelişmelerin belirgin olarak yönelebileceği baskın bir merkezini varlığına ihtiyaç duyar. Bu, çoğu zaman ancak bir devletin kurulmasıyla mümkün olabilir. Politik anlamda bir Türkçe, belli bir bölgede geçerliliğe sahip, çoğu zaman köken bakımından birbiriyle akraba bir grup diyalekti çatısı altına alan bir standart varyanttır.

Yazılı varyantlar

Türkçenin tarihi boyunca, Türkçe konuşulan dünyanın değişik kültür merkezlerinde bir dizi yazılı varyant ortaya çıkmıştır. Bunlar, hiçbir zaman basitçe yazıya geçiriliveren konuşma varyantları olmamışlardır. Yerel konuşma biçimleri, göçebelerin dilleri veya bozkır *koine*si yazılı varyantlar olarak pek sevilmiyordu. Bir standart varyantın baskintileri karşılayabilmek için bunların işlenmeleri gerekiyordu. Türkçe yazılı varyantlar değişik sözlü varyantları konuşan çeşitli gruplarca asıl merkezin çok uzağında da kullanılmışlardır. Yazılı standartlarla konuşulan varyantlar arasında karşılıklı bir bağımlılık her zaman varsa da, yazılan biçim geçerli olduğu bölgede konuşulan bir varyantla hiçbir zaman aynı olmamıştır. Yazılı biçimin işlevi, diyalekt farklılıkları arasında bir köprü rolü görmektedir. Konuşulan varyantların standart varyantlar üzerindeki etkisi önemli ölçüde değişken olmuştur.

Yazılı varyantlar, genel olarak standart üstü, yani çoğu zaman ilgili türün kendine has alışkanlıklarına oluşturulmuş özel üslupların sınırları çizdiği kültürel, resmi, dini, idari, bilimsel, edebî yazılı varyantlar olmuşlardır. Yazılı standart varyantlar, aralarında az ilişki olduğunu veya hiç olmadığını göstererek, sıkıca arkaik öğeler barındırarak eş zamanlı konuşulan varyantlardan köklü bir biçimde ayrılabilir. Temel olarak fonetik bir dille doğrudan bağları olmadan okumaya ayrılmış olabilirler.

Yazısı olmayan bölgeler üstü varyantlar sözlü gelenekte, mesela Türkçe sözlü destanlarda bulunabilir. Bunlar çoğu zaman alışkanlıklara inceden inceden dikte ettirilmiştir ve türe has dil kullanım tipleri, tekerlemeler, belli deyimler ve kalıplar, vezne bağlı sentaktik yapı ve standartlaştırılmış metin ölçülerine tanımlanan biçim ve yapıda kısmen kestirilebilir durumdadır.

Bir grup tarafından edebiyatta, bilimde ve yönetimde kullanılan dilin aynı zamanda kendi ana dillerinin bir varyantı olması gerekmez. Burada kullanımları araç, yabancı ve böylece köken bakımından akraba olmayan bir dil olabilir. Eski Türk imparatorluklarının birçoğunda, yönetici eliten politik gücü öz dillerinin paralel baskınlığıyla bağlantılı değildi. Eski Türk devletleri idari amaçlar için sıkça yabancı dilleri kullanmışlardır. Mesela 1. Doğu Türk Kağanlığında önce Sogdca, sonra Farsça kullanılmıştır. Aynı şey bilim dili için de geçerlidir. Çeşitli Türk elit grupları yönetim ve şiirde Farsçayı, din ve bilimde Arapçayı kullanmışlardır. Bu, Anadolu Türkçesinin henüz üst standart durumdaki iki kültür dili karşısında varlık gösteremediği sırada Anadolu Selçukluları için de geçerliydi. Türkçe konuşan gruplar sıkça Arapçayı, yeni zamanlarda Rusçayı bilimsel amaçlar için kullanmışlardır. Güney Sibirya'da Tuvalar eskiden beri yazı dili olarak Moğolçayı kullanmaktadırlar.

Türk yazı dilleri Farsça ve (Farsça yoluyla) Arapçadan güçlü bir biçimde etkilenmiştir. Erken İslami yazı dilleri işlevsel olarak Farsça modeline göre geliştirilmiştir. Etki, özellikle kopyalanmış Arapça ve Farsça leksikal öğelerin söz varlığının zenginleşmesine dikkat çekici bir katkı sağladığı Çağatayca ve Osmanlıca'da açıktır. Diğer taraftan gramatikal yapılar daha az etkilenmiştir. Bu türden en üst yazılı standartlar sadece eğitimli sosyal tabakaca anlaşılabilir durumdaydı; ayrıca özellikleri konuşulan varyantlarının olmamasıydı.

Eski Türk dillerinin belgelenmesi

Eski Türk gruplarının dilleri çoğu zaman yeterince bilinmez. Hunların konuştuğu dil veya diller hakkında hiçbir şey bilinmemektedir. Erken Doğu Türkçesiyle, Orta Uyğurca ve Karahanlıcayla eş zamanlı olan eski Batı Türkçesi, yani günümüzdeki Doğu Karadeniz ile Hazar arasındaki bölgede konuşulan varyantlar hakkında bilgimiz azdır. Erken Oguzcadan, yani 6. ve 7. yüzyıllardaki eski Oguzların dilinden sadece adlar ve unvanlar bilinmektedir. Tuna Bulgarcasından, yani 7. yüzyılda Balkanlara göçen ve bugünkü Bulgarların ataları olan Türklerin dili ise bazı adlar ve yorumlanması son derece güç Tuna Bulgar Hanları Listesinden bilinmektedir. Hazarlar, Müslüman yazarlarca Bulgarlara benzer kabul edilirler; ama 10. yüzyılın ortalarından sonra, dillerinin işareti olabilecek herhangi bir metin bırakmadan yok olmuşlardır. Peçenekçe sadece kişi ve kavim adlarından bilinmektedir. Ancak diğer dillerdeki, örnek olarak Bulgarca ve Doğu Slavcasındaki alıntı kelimeler, işaret edilen dillerin bazıları hakkında geçerli bilgiler verebilir.

Eski Türk grupların konuştuğu Türkçe varyantların bir kısmını metinlerden biliyoruz. Ancak bu belgelerdeki dillerin aynı dönemde konuşulmuş olan varyantlarla ilişkisinin esas olarak bilinmediği akıldan çıkartılmamalıdır. Tarihle dilbilim için iyi bilinen bir sorun, ulaşılır durumdaki malzemenin yazılı

belgelerden ibaret olduğu ve konuşulan varyantlar hakkında güvenilir, bağimsız bilgilerimizin bulunmadığıdır. Yerel konuşma dillerinin bazı özellikleri kaynaklara yansımış olabilir, ama yazılı kaynakların dilleri hiçbir zaman konuşulan varyantlarla, belirlenebilir yerel özellikler taşıyabilir, doğrudan ilişkili değildir. Ancak kaynakların doğrudan konuşma pasajları bulundukları da doğrudur. Yerel konuşma varyantlarının herhangi bir metnin temelinde ne oranda bulunduğunu belirlemek ise ilke olarak zordur.

Eski Doğu Türkçesi

Eski Doğu Türkçesi yazılarda, yazmalarda ve İslamiyet öncesi Orta Asya Türklerinin blok baskılarında temsil edilmektedir. Bu dil, 8. yüzyıldan itibaren gelişen bir edebî kültürün aracıdır.

İlk basamak bugünkü Moğolistan sınırları içinde, yukarı Yenisey bölgesinde ve Talas vadisinde bulunan yazılarda ve az sayıda yazmada yansımaları bulmuştur. Bunların hepsi Runik Türk harfleriyle yazılmıştır. Türkçe bir varyantla yazılmış, bilinen ilk belgeler 8. yüzyıla ait Orhon yazıtlarıdır. Bunların ne derece gerçek konuşmayı veya üst standart bir varyantı temsil ettiği bilinmemektedir. Zaman zaman varsayılabildiği gibi manzum eser yoktur, ancak bunlar bir tür ritmik nesri temsil etmektedir.

Runik yazılı 8. yüzyıldan 10. yüzyıla kadar üretilmiş erken Eski Uyğurca metinler, yazılarda veya eski yazmalarda bulunmuştur. Tarım havzasında, 10. yüzyıldan 13. yüzyılın başlarına kadar gelişen eski Uyğurcanın orta dönemi ve Moğollar zamanının geç dönemi eski Uyğurcası yazmalarda ve blok baskılarda belgelenebilmektedir. Bu üst standart varyantlar ağırlıklı olarak Budist, Maniheizt ve Nestoryan dini metinlerin çevirilerinden oluşan zengin bir edebiyat için kullanılmıştır. Çoğu yazma, kökeni Yakın Doğu olan ve daha sonra Moğollar ve Mançular tarafından kabul edilen Uyğur yazısıyla yazılmıştır. Uyğur yazısı, Budizmle ilgili yazmalarda kullanılmış olan Sogd alfabesine benzer. Brahmi alfabesiyle yazılmış Budist, Mani harfleriyle yazılmış Maniheizt ve Süryani alfabesiyle yazılmış Nestoryan metinler vs. de vardır.

Orta Türkçe

Orta Türkçe terimi, 11.-14. yüzyıllar arasındaki erken dönem Müslüman Türklerin kullandığı varyantların hepsini kapsayan bir terim olarak dışıntılmıştır.

Batı Orta Türkçe, Volga Bulgarçası ve erken Kıpçakça varyantlar için kullanılır. Çuvaşçanın öncüsü olan Volga Bulgarçasının sonraki basamağı 13. ve 14. yüzyıllardan kalma mezar yazıtlarından bilinmektedir. Erken Kıpçakça varyantı hakkında bilgi 11. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar yazılan Arap kaynakla-

rında verilmiştir. Kumanca, Avrupalı misyonerler ve gezginlerce meydana getirilmiş olan sözlük, gramatikal bilgiler, dini metinler ve bilimcileri içine alan *Codex Cumanicus*'ta belgelenmiştir. Erken Kıpçakçanın tipik özellikleri Karadeniz - Aral bölgesinde, eski Hazar topraklarında bulunmuştur. Çoğu 16. ve 17. yüzyıllara ait yazmalar, Lehistan İmparatorluğu sınırları içinde yaşayan (16. ve 17. yüzyıl) Türkçe konuşan Ermenilerin dilini temsil eder. Bu dil, Kumanca ve Karayımceye yakındır.

Doğu Orta Türkçe, Batı ve Doğu Türkistan'daki müslüman Türklerin yazı dilidir. Karahanlı veya 'Hakaniye' Türkçesi, Kaşgar'daki Saray dili, o sıralarda Eski Uygurcunun son dönemine epeyce benzer durumdaydı. Temel kaynak, 1070 yılında Balasagınlı Yusuf Has Hacip'in yazmış olduğu *Kutadgu Bilig* 'Mutlu olma bilgisi' adlı eserdir. 1073 yılında bitirilen Arapça yazılmış *Divan*'da, Kaşgarlı Mahmut, Karahanlıcının söz varlığı ve grameri hakkında ayrıntılı bilgi verir. Orta Türkçe döneminin geri kalan dillerinden de örnekler alır, ancak görüldüğü kadariyle Bulgarca ve Kıpçakçayla ilgili notları gerçekten kendi gözlemlerine dayanmaz. Doğu Orta Türkçenin biraz daha geç bir basamağı, Rabguzi'nin *Kısısı'l-Enbiya* 'sında (1310) kendini gösterir. Adı geçen eserle çağdaş, İbn Mühennâ tarafından hazırlanmış bir lügatte de aynı dil belgelenmiştir.

13. yüzyılda aşağı Sirderya boyundaki Harezmi'de ortaya çıkmış olan Harezmi Türkçesi, Altın Ordu ve Mısır Memlûklularının kültür merkezlerinde kullanılan yoğunlaşmış bir yazılı varyant idi. Uygur tipi yazı dillerine dayanmakta, bu yüzden de Eski Uygurcaya biraz yakın durmaktaydı. Ancak, merkezi batıda olduğu için, batı varyantlarından etkilenmiş ve bunun sonucu olarak yerel Oğuzca ve Kıpçakça özellikleri de göstermekteydi.

Erken Batı Oğuzcası

Selçuklu fetihleri Oğuzların batı kolunun İran, Anadolu ve komşu bölgelerde hızlı bir şekilde yayılması sonucunu doğurdu. Ancak doğudaki durumdaki farklı olarak, Türkçe varyantlar, kendilerine açık bir yönelme noktası verebilecek baskın merkezler olmadığı için, yazı dili olarak önemli roller oynamadılar. Diğer taraftan, erken yazılı Batı Oğuzcasının çeşitli yerel varyantlar gösterdiğini varsaymak için de bir sebep yoktur. Batı Oğuzcasının, batı ve doğu varyantları arasındaki bölünme, yani Osmanlıca ve Azerice'nin ayrılması, daha sonraki gelişmelerin sonucu idi.

Eski Anadolu Oğuzcası, Osmanlı İmparatorluğunun kurulmasından önce Anadolu'da yazılan belgelerin dilidir. Sıkça "Selçuklu Türkçesi" olarak anılmıştır. 11. yüzyıldaki Selçuklu fetihleri Kaçık Asya'nın Türkleşmesinin yolunu açmıştır, ancak Anadolu Selçukluları idari ve edebî amaçlar için üst standart varyant olarak Farsçayı kullanmışlardır. Türkçe kültürel merkezlerin dışında

kalan halk tabakası tarafından konuşulmaktaydı. 13. yüzyılda Türkçe yazılı bir varyant olarak hâlâ ikincil bir pozisyondaydı. Ancak sadece eğitimli elit tabakaya ulaşmayı hedeflemeyen sufi edebiyatta, dini yayma amacı güden türlerde Türkçe kullanılmaya başlanmıştır. Batı Türkçesi o andan itibaren Doğu Türkçesi geleneginden oldukça bağımsız, yenilikçi bir biçimde gelişmiştir. Arap harflerinin kullanılmasıdaki prensipler de doğudakinden çok farklıydı.

Selçuklu idaresinin 14. yüzyılda yıkılmasından sonra, Türkçe bir yazı dili olarak gelişmiştir. Beyleri Arapça ve Farsça bilmeyen küçük beylikler ortaya çıkmıştır. Burada Türkçe varyantlar, saraylar arasındaki kültürel rekabet sırasında devlet idaresinde ve edebî dil olarak kullanılan prestij varyantlarına gelişmişlerdir. Bir yazı dilinin gelişme süreci, ancak, hâlâ cızır bir şekilde gözlenebilmekteydi. Bu dönemden kalan belgeler kararsız fonolojik, sözlüksel ve yazım normlarıyla dikkat çekici varyasyon sergiler. Eski Anadolu Türkçesi, Oğuzcaya dayanan, ama doğu geleneginden eklemelere sahip karışık bir dil hissini uyandırır. Bu durumda metinlerle yerel konuşma varyantları arasında doğrudan bir bağlantı kurmak, başka bir ifade ile belgelerin dil özelliklerini Anadolu'nun belli bir bölgesinde bulmak imkansızdır.

Eski Osmanlıca, 1307 yılında Osmanlı'nın kurulmasından sonra gelişen Osmanlıcının ilk basamağıdır. Devletin kuruluş süreci, ona yazı dili olarak güçlü bir odak sunmuştur. Çüçü bir imparatorluğun bu prestij dili kısa bir süre sonra yüksek bir istikrar derecesine ulaşmıştır.

Çağatayca

Eski Uygurcadan, Karahanlıca ve Harezmiye aracılığıyla Çağataycaya uzanan kesintisiz bir gelenek zinciri vardır. Son sözü edilen asıl olarak Çağatay'ın torunu Timur'un kurduğu imparatorluğun dili idi. Orta Asya'da ileride büyük bir geçerlilik alanı kazanacak olan baskın yazı dili hâline gelmiştir. Çağatayca sayısız eser, coğrafik açıdan merkez bölgesinin dışında da yazılmış ve okunmuştur. Bu yazı dili çok çeşitli yerel Türkçe varyantla karşılaştırılmış ise de kullanıcılarının konuşma varyantlarıyla doğrudan bir bağ bulunmamaktadır. Oğuzlardan olmayan bütün Türklerin edebî dili hâline gelmiş, bu statüsü yüz yıl öncesine kadar korunmuştur. Sonraki yazı dilleri üzerinde büyük bir etkisi vardır.

Ayrıncı özellikler ve karışık dilli metinler

Güneydoğu Türkçesi (Harezmi Türkçesi, Çağatayca) Kuzeybatı Türkçesi (Kıpçakça) ve Güneybatı Türkçesi (erken Batı Oğuzcası, Eski Osmanlıca) tipi yazı dilleri Türk dünyasında yüzyıllarca önemli bir rol oynamışlardır. Bu eski dillerin özellikleri ve işlevleri hakkında bilgi veren elimizdeki yegane kaynak, bu

dillerle yazılmış belgelerdir. Bunlar görüldüğü kadariyla günümüzdeki standart dillerde olduğundan daha az kısıtlamalar ve daha fazla varyasyon sergilemektedir. Yazardan yazara, eserden esere dikatte değer farkları bulabilmekteyiz. Ancak metinler, normal olarak, bazı dil ölçütleri açısından oldukça tutarlıdır. Ayrıca özelliklerden bazıları aşağıda verilmiştir.

Çağatayca, *tag-ig* 'dağı' örneğinde olduğu gibi, sıfat yapan *-lIG* ekini korumuş veya *-lIK* biçimine geliştirmiştir. Ayrılma hâli eki olarak, *köz-din* örneğinde olduğu gibi *-dIn* kullanılır. Üçüncü kişi iyelik eki + ayrılma eki, *köz-ine* 'gözüne' örneğinde olduğu gibi *-InA* şeklindedir; daha sonra közige örneğinde olduğu gibi zamir *n* si düşmüş ve *-IG* biçimine gelişmiştir. Kelime başı *t-*, *tag* örneğinde olduğu gibi normal olarak korunmuştur. Bütün bu özelliklerle Çağatayca, *-lIG*, *-dIn*, *-InA* ve kelime başı *t-* sesini sahip olan Eski Uygurcaya benzer. Kıpçakça ise sıfat yapım eki *-lI*, ayrılma eki *-dAn*, üçüncü tekil kişi + yönelme hâli eki *-InA* ve çoğunlukla kelime başı *t-* sesini bulundurmaz. Eski Osmanlıca ise sıfat eki *-lU*, ayrılma eki *-dAn*, iyelik + yönelme *-InA* ve çoğunlukla kelime başı *d-* sesine sahiptir. Böylece Kıpçakça, Çağatayca ile Eski Osmanlıca arasında bir yerde bulunur. Ancak söz varlığına Çağatayca daha yakındır.

İçinden çıkılması zor sorunlar, Türk dillerinin birden çok kolunun özelliklerini taşıyan 'karışık dilli metinler' olarak bilinen eserlerde ortaya çıkar. Bu tür metinlere son olarak 12. yüzyılda rastlanır. Metinler Güneydoğu, Güneybatı, Kuzeybatı gibi belli bir kola ait olsalar da Türkçe içi kopyalama süreçlerini gösteren yabancı karışmalar bulundurmaz. Her ne kadar yazarlar ve/veya müstensihler kendi dilsel arka planları dolayısıyla kendilerini tanıdık gelen başka varyantlardan öğeleri metne sokmuş iseler de metinler belli bir normu temsil etme eğiliminde olabilir.

Esas olarak Batı Öğuzcasıyla yazılmış erken metinlerin birçoğu doğu, mesela Harezmi Türkçesi kaynaklı özellikler yansıtır. Bunlar *ol-* / *bol-*, *gendü* / *öz*, *dört* / *tört*, belirtme hâli için *-(y)I* / *-nI*, *benim* / *menim* biçimlerinin her ikisini de aynı anda bulundurabilir, *bul-* / *tap-*, *çok* / *köp* gibi söz varlığına da varyasyon sergileyebilir. İleri derecede karıştırlar; 'mülemma' yapıları erken Öğuzca metinlerin geleneksel olarak 'olga-bolga dili'ni temsil ettiği söylenir.

Anadolulu ve Memlük Türkü yazarlarca kaleme alınmış eserler, Öğuzca veya Kıpçakça karışmış bir Çağatayca temeline dayanıyor olabilir. Örnek olarak eski Osmanlıca dönemi yazarları, Çağatayca sayılabilecek, ama Öğuzca öğeler barındıran şiirler yazmışlardır. Memlük metinleri, *ermes* yerine *tögül* 'değil' gibi Kıpçakça biçimler barındırabilir. Kıpçakça sayılan metinler *tögül* yerine *degül*'ün kullanılması gibi Öğuzca biçimler bulundurabilir.

Transkripsiyonlu metinler

Yukarıda sözü edildiği gibi, yazılı belgeler konuşma varyantları hakkında gerçeğe yakın bilgiler vermez. Bunun nedenlerinden biri, gelişimin eski bir

basamağını yansıtan tutucu yazım geleneğidir. Geleneksel olmayan yazım sistemleri eş zamanlı basamağı daha yakından yansıtabilir. Konuşulan varyantlara görece yakın örnekler, zaman zaman Arap harfleri dışında bir yazıyla yazılmış, edebî geleneğe bağlı olmayan transkripsiyonlu metinlerde bulunabilir. Bu tür metinlerin alışılmaz yazımları yararlı fonetik bilgiler verebilir.

Avrupalı seyyahlarca yazılmış olan Osmanlıca transkripsiyonlu metinler, çoğunlukla konuşulan Batı Türkçesini yansıttığı görülmektedir. Latince, Gürcüce ve diğer yazılarda kaleme alınmış transkripsiyonlu metinler, Azerice ve/veya İran'daki Güney Öğuzca varyantları, örnek olarak 'lingua turcica gemica' olarak bilinen bir *kotivéyi* yansıtır. Son sözü edilen varyantta Eski Azerice yazılı metinlerde bulunan doğu öğelerinin görülmeyişi kaydetmek ilgi çekicidir.

Modern öncesi yazı dilleri

Eski bölgeler üstü Türk yazı dillerinin yerel ayrışması yoluyla modern dönem öncesi diller ortaya çıkmıştır. Örnek olarak Volga bölgesi belgelerinde bulunan yazı dili, Volga Türkçesi denilen bir Orta Türkçe varyantı, Kıpçakça özellikler taşır. Her ne kadar bölgenin konuşma diliyle açıkça örtüşmesine de bunlara genellikle eski Tatarca denmektedir. 18. yüzyılda, Tatarca benzeri, konuşulan yerel dille aynı şekilde doğrudan bağlı olmayan bir Çağataycayla, *türkî dil* olarak bilinen bir varyantla yazılan eserler yayımlanmıştır. Kırgızlar ve diğer gruplar Çağataycaya dayanan ve Tatarcayla yakın ilişkisi olan bir geleneği kolaylaştırmışlardır. Çağatayca'nın etkisinde kalmış bir tür Türkmence daha 18. yüzyılda kullanılmaktaydı.

Tımarlulardan sonraki dönemde Türk dünyasındaki çözülme devam etmiş, 18. ve 19. yüzyıllardaki Rus yayılmasıyla ayrıca desteklenmiştir. Rus okullarında yetişen Türkler sıkça sadece kendi bölgesel veya yerel varyantlarına hükimdir. Yazılı bölgesel varyantlar geliştirme çabaları ortaya çıkar. Çağatayca yerini, güçlü bir şekilde yerel özelliklere dayanan yazılı varyantlara bırakır. 19. yüzyılın sonunda Çağatayca, erken Kazan Tatar edebî dili tarafından Volga bölgesinden sürülmüştür, ama bu dil de henüz Çağatayca'nın kuvvetli etkisi altındadır. Çağatayca genel olarak Sart denilen edebî dil tarafından Batı ve Doğu Türkistan'dan sürülmüştür. Bu eski Çağatayca birçok özelliği korumuş, ama bir dereceye kadar yerel varyantlardan etkilenmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Tatar, Özbek, Kazak ve Türkmen aydınları, kendi 'milletleri' için, sonraları oluşturulacak olan 'millî' dillerin embriyoları niteliğinde daha da bağımsız yazı dilleri geliştirmeye çalışmışlardır.

Sürec, sıkça iddia edildiği gibi, 'dillerin yapay olarak ayrılması' sonucunu doğurmamıştır. Konuşma dillerinin yolları bundan çok daha önce ayrılmıştı; konuşurları çoktandır bir dil topluluğu oluşturmamaktaydı. Reformcuların yaptığı, yerel söz varlığını açığa çıkarmak olmuştur. Oluşturulmaya çalışılan

yerel standardın sınırlı bir temeli vardı, ama henüz konuşma varyantıyla doğrudan bir ilişkisi yoktu.

Modern öncesi Türk yazı dilleri Osmanlı Türkçesi, Azerice, Tatarca ve Sartçayı (Türkistan Türkçesi) içine alır. Bu yerel diller merkez bölgelerinden çok uzaklarda da anlaşılır durumdaydılar. Ta 20. yüzyılın başlarına kadar, dikkat çekici bir bölgeler üstü geçerliliğe sahip olmuşlardır. Edebi Tatarca özellikle yerel olmayan normu sayesinde, bütün Orta Asya'da anlaşılır durumdaydı. Bu nedenle Türkistan'daki gelişmede güçlü bir etkisi olmuştur. Osmanlı İmparatorluğunun en prestijli dili olarak gelişen Osmanlı Türkçesi, Çağataycaya rekabet hâlinde, Osmanlı dışı Türk dünyasının bazı bölümlerinde, dikkat çekici bir etkiye bulunmuştur. Bu dil, Azerbaycanlılar ve Tatarların kullandığı yazı dilini 20. yüzyılın başına kadar yoğun olarak etkilemiştir. Azerice bağımsız bir edebi varyant, özellikle Farsçayla bir dizi dil ilişkisinin sonucu olarak uzun ve zengin bir tarihe sahiptir. 19. yüzyılın ikinci yarısında, daha yerel bir edebi dil, Kuzey Azerbaycan'da biçimlendirilmiştir.

20. yüzyılın başlarında, Tatar ve Türkistanlı aydınlar, genel geçer bir Türk yazı dilinin farklı yerel dillerin yerini alıp alması gerektiğini tartışmaya başlamışlardır. Kültürel Pantürkizmi savunular birleştirici bir bağ olarak genel geçer bir yazılı standart oluşturmayı beklemişlerdir. Bunlardan bir kısmı, 'İstanbul'daki kayıkçıdan Doğu Türkistan'daki çobana kadar' bütün Türkler için genel bir iletişim aracı hayal etmişlerdir. Ancak, bu dilin ne oranda Tatarca veya Osmanlıcaya dayanması gerektiği konusunda anlaşmazlık vardı.

Genel bir yazı dilini destekleyenlerin öncüsü İsmail Bey Gasprıahı idi. Çıkarmakta olduğu gazete, 1883 yılından itibaren Kırım'da yayımlanan 'Terciman', Rusya'daki Türk dili grupların hepsini muhatap alıyor, böylece mümkün olduğu kadar geniş bir iletişim çevresi oluşturmaya çalışıyor. Nüfus alanının genişliğini güvenceye almak amacıyla çok sayıda Osmanlıcağı kullanılmıştı. Bunun sonucu ortaya çıkan bu dil 'yapay', bir tür Türk Esperantosus olarak eleştirilmiştir.

Birleştirme çabaları, politik nedenlerle sonuçsuz kalmıştır. Kısa bir süre sonra eski bölgeler üstü dilleri korumak ve onları işleyerek modern yazı dilleri hâline getirmek de imkansızlaşmıştır.

Modern diller

19. yüzyılda başlayan dilsel ayrışma, 20. yüzyılda zirveye ulaşan gelişme yönünde bir ilk adımdı. Bu yüzyılın ilk yarısı, biraz daha sınırlı etki alanıyla yeni standartların ortaya çıkışını gösterir. Osmanlıca yerini milli Türk yazı diline bıraktı, sınırlı geçerlilik bölgesi olan bir dizi 'milli' Türk dili bölgeler üstü dillerden birinin yerini aldı. Bazı Türk gruplarının Sovyet döneminden önce bir yazı dili olmadığı sıkça iddia edilir. Bu sadece, sınırlı bir geçerlilik bölgesi olan kendi özel standartlarına sahip olmadıkları anlamında doğrudur.

Yeni standart dillerin hepsi yoktan var edilmiş değildir. Fakat Tatarca, Azerice ve Özbekçe artık kendi 'milli' bölgeleriyle sınırlanmışlardır. Örnek olarak Özbekçe, Özbekistan'da konuşulan varyantlara, 1923 yılında yerini aldığı Sart dilinden daha yakındı.

Diğer bazı diller zaten edebi standartlar geliştirmişlerdi. Örnek olarak Çuvaşça 1880'de milli dil olarak gelişmeye başlamıştır. Kazakça millî bir dereceye kadar 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yazılmaya başlamıştır. Aynı şekilde devrimden önce de yazılı bir Kırgızca varyantı vardı. Karayimler dillerinin yazılı biçimini Tevrat çevirilerinde ve diğer dini metinlerde işlemişlerdi. 20. yüzyılın başında, Karayimcenin modern bir varyantı süreli yayınlar ve diğer yayınlarla kullanılmaya başlanmıştır.

Bir dizi Türkçe standart dil gene de 1920'li ve 1930'lu yıllarda geliştirilmiştir: Kuzey Kafkasya ve Doğu Karadeniz bölgesinde Kumukça, Balkarca, Karacayca, Nogayca, Kırım Tatarcası, Volga-Ural bölgesinde Başkurtça, Aral Gölünün güneyinde Karakalpakça, Tanrı Dağları bölgesinde Kırgızca, Güney Sibirya'da Tuvaça, Altay Türkçesi (ilki Oyrootka olarak bilinir), Hakasça, Şorca ve Kuzey Sibirya'da Yakutça. Önceleri birisi Ak Nogayların ve birisi Dağıstan'daki Nogayların ağzı olmak üzere Nogayca iki edebi dil vardı; daha sonra genel Nogay yazı dili oluşturulmuştur. Başkurtlar önceleri Tatarca yazmışlardır. Tebriz ağzı, İran Azerbaycanlılarının standart varyantı olarak, her ne kadar hiçbir zaman resmî bir yazı dili olmamış ise de geniş bir tanınırlık elde etmiştir. Yazılı modern Doğu Türkçesi varyantları, 20. yüzyılın ortalarında yanlış olarak Eski Yıgırcanın doğrudan devamı izlenimi uyandıran Uyğur adıyla Çin ve Sovyetler Birliği'nde yerleşmiş durumdaydı.

Bu dillerden bazıları daha önce de yazılmıştır. Rus misyonerler bazı güney Sibirya varyantlarının yazılı biçimlerini oluşturmuşlardır. 1840'tan itibaren, Altay Türkçesi güney ağzı Teleüt temelinde yazılmıştır. Aynı şekilde Şorca 19. yüzyılın sonlarında yazıya geçirilmiştir. Ancak Tuvaça, Tuva'da yazılı iletişim aracı olarak Moğolca kullanıldığı için, 1900'den önce yazılmamış görünmektedir.

Yeni dönemlerde Güney Sibirya'da Tofaca ve Kuzey Sibirya'da Dolganca için yazılı varyantlar geliştirilmiştir. Ama çeşitli, birbirinden bağımsız yerel diller, örnek olarak Çin'de Salarca, Sarı Uyğurca ve Fu-yü, İran'da Halaçça ve Horasan Türkçesi ve hâlâ yazılı varyantlara sahip değillerdir.

Yeni standart diller mevcut ağızlarca veya ağız gruplarına dayanmaktaydı. Ama bunların çoğu söz konusu bölgede önceleri en prestijli olan diyaleklerden birine dayanmıyordu. Modern standart dillerin çoğu geçerlilik alanlarındaki bir parça farklı konuşma varyantları için bir 'çati' işlevi görür. Nitekim Özbekçe çok farklı ağız konuşurlarınca kullanılmaktadır. Güney ağızları İranca, Türkmençe veya Kırgızca etkisi gösterir ki bu etkilere kuzey ağızlarında yoktur. Bugün neredeyse ortadan kalkmış olan Kıpçak Özbekçesi, esasında Kazakçanın bir ağızıydı. Özbek standart dili önce kuzey varyantlarına dayanmaktaydı, ama 1937'den sonra İranca'nın güçlü etkisine uğ-

ramış olan şehir ağzına dayandırılmıştır. Kırım Tatarcası çok farklı ağız konuşurları için, Kuzeyde Nogayca, yarım adanın bozkır bölgelerinde Boz-kır Tatarcası, güney kıyısı boyunca uzanan Türkiye Türkçesi benzeri ağızlar ve dağlık bölgede konuşulan, standart varyantı temel alınan karışık ağız-ların konuşurları için genel bir standart dil olarak geliştirilmiştir. Güney Sibirya'da Hakasça, biri Sagay ve Beltir'den oluşan, öteki Kaça, Koybal vb.den oluşan iki ağız grubunu birleştirmek için geliştirilmiştir. Altayca, Tuha, Kumandı, Çalkandı vb. kuzey ağızlarının ve Altaycanın kendisi (stan-dardın temeli), Telengit, Teleüt vb. ağızları konuşanlar için genel bir stan-dart dil olarak tasarlanmıştır. Kuzey ağızları Hakasçaya daha yakınken güneydekilerden biri Kırgızçaya benzer. Yeni Uyurca, Sincan'da çeşitli daha ağızların ve İli vadisindeki daha sonra Özbekçe yaklaşan Tarançı ağzının konuşurlarına kullanılır.

Türk dünyasındaki farklı devlet ve milli bölgelere ayrılmanın dramatik dil-sel sonuçları vardır. Yeni standart dillerin çoğu biraz keyfi bir dil politikasının ürünüdür. Sovyetlerin dil politikası Türkçe standart varyantlar arasında, geçerlilik derecelerini sınırlamak için belirgin farklar oluşturmak amacını güdüyordu. Oluşturulan bu yeni farklar mevcutlara eklenmiştir. Yeni sınırlar ilişkiyi zorlaştırmış, dil mirasının birlikte geliştirilmesini engellemiştir. Çoğu zaman yeni standart varyantların resmi geçerlilik alanı ve aynı bölgedeki konuşma dillerinin dağılımı arasında dikkat çekici uçurumlar var-dı. Yeni standart dillerin sınırları dışında kalan, bir standart dilin 'çatısı' al-tında olmayan varyantlar eskiden de vardı, şimdi de vardır. 20. yüzyıldaki dil politikaları Sovyetler Birliği'nde, Türkiye'de, Çin'de, İran'da vs. çok farklıydı ve çok farklı sonuçların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ne koordinasyon vardı ne de dil planlaması ve korumasına genel bir ölçüsü. Sovyetler Bir-liği'ndeki Türk dilleri, Türkiye'dekilerden farklı prensiplere göre oluşturul-muştur. Bunlar ayrıca, Rusça etkisi altındaydılar. Çin'deki Türk dilleri oldu-ça izole bir biçimde gelişmiştir. İran, Afganistan, Irak gibi bölgelerdekiler ise çok az gelişme imkanı bulmuştur.

İmlayla ilgili hususlar

Runik biçimli, Uygur, Brahmi, Arap, Kiril, Roman gibi çeşitli yazılar ve değişik yazım kuralları Türkçe varyantları yazmakta kullanılmıştır.

Baskın Arap yazısının, güncel ses varlığının çoğunu örttüğü için Türkçeyi temsile uygun olmadığına inanılır. Ancak, yazı dilinin iletişim çerçevesi bazı ses farklılıklarının bastırılmasıyla genişletilebilirken, dar bir transkrip-siyonla sınırlandırılır. Çağataycının yazı dili olarak bölgeler üstü geçerliliğini oldukça geç bir döneme kadar koruması olması gerçeği, söyleyistiği belli böl-gesel farkları kısmen örtmesinden kaynaklanır. Özellikle ünlülerin yazıda

gösterilmemesi Çağataycının avantajıydı. Osmanlıcının yazım sistemi ise ünlüleri, eski Uyurca yazım alışkanlıklarına dayanan Çağatayca sistemden daha da az gösterir. Diğer taraftan Arap alfabesiyle ünlüler, günümüzün Yeni Uyurcasındaki uygulamaların da gösterdiği gibi, özel işaretler yardımıyla kolayca birbirinden ayrılacak şekilde yazılabilir.

Fonetik yazı sistemlerinde güncel konuşmadaki seslerin ayrıntıları farklı derecelerde gösterilebilir. Ancak fonetik ayrıntıları aşırı derecede yansıtan yazı sistemleri, yazımda belirtme ile güncel söyleyiş arasındaki genişleyen farklar nedeniyle sorunludur. Uluslararası fonetik alfabenin prensiplerine göre hazırlanmış bir yazı sisteminin Yakutça için 1922'de kullanılması, ama 1929 bundan vazgeçilmesi yeterince ilginçtir.

Türkçenin Latin ve Kiril kökenli yazılarına gösterilmesi hem anlam ayırıcı seslere hem de genel olarak seslerle ilgili prensiplere dayanmıştır. Çuvaş-çanın güçlü bir şekilde morfofonemik prensiplere dayanan yazım sistemi, 1870'lerde geliştirilmiştir. Bugün hâlâ kullanılmakta olan bu yazım sistemi, fonolojik koşullara bağlı çeşitlenmeyi göstermeden, morfepleri geniş var-yantlara izin vermeyecek biçimde temsil eder.

Sovyetlerin ilk döneminde, Türk dillerinin çoğu için Latin kökenli tek bir yazı kullanılmaya başlanmıştır. 1930'ların sonunda itibaren bu yazı Kiril kökenli, ama birbirine benzemeyen yazılara değiştirilmiştir. Yeni yazı sis-temleri yeni geliştirilen standart dillerin oldukça dar olan fonetik temellerini nispeten iyi yansıtmıştır. Söyleyiş farklıları oldukça doğru biçimde temsil edil-miştir. Diğer taraftan, var olan benzerlikleri farklı yazılar ve farklı yazım sis-temleri kullanılması olduğu için çeşitli suretlerde gizlenmiştir. Bu, yüzyesl olarak dillerin birbirlerinden oldukça ayrı görünmesine neden olabilir. Çeşitli standart dillerin kullanıcıları arasındaki yazılı ilişki böylece sözlü an-laşmanın sorunsuz olduğu durumlarda da zor olmuştur.

Türk standart dilleri bugün de farklı yazım prensiplerine göre yazılmak-tadır. Son on yılda, uyum sağlama önlemleri, yani görünen gereksiz farklılık-ların nasıl azaltılabileceği, yeniden tartışılır hâle gelebilmiştir. Ancak Azer-baycan, Türkmenistan, Özbekistan, Kazakistan ve Kırgızistan gibi yeni Türk cumhuriyetleri hâlâ, bazıları için yeni yeni Roman kökenli yazı kullanılmaya başlamış olsa da, kendilerine özgü yazı sistemlerini kullanmaktadır. Yeni yazı reformları eski yazım engelini ortadan kaldırmamıştır.

Genel kültür profilinin bir bölümü olarak yazı sistemleri özel sembolik değere sahiptir. Türkçe konuşan yeni cumhuriyetlerin çoğu, Batıya olan belli bir yönelimden yansımaları gibi görünen Latin kökenli çizimleri tercih etmiştir. Çin'de ise, Uyurlar ve Kazaklar için Latin kökenli pinyin'e geçiş, 1980'li yıl-larda, Arap yazısını kültürel kimliğin bir parçası sayan muhafazakârların ıtırızları sonucu başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Ortak bir Türk standart dili

"Dilde birlik" fikri daha çok retorik bir teşvik anlamı taşır, ama gerçekleştirilmesi Türkiye Cumhuriyeti, Rusya, Çin, İran, Afganistan gibi ülkelerdeki politik gelişmelere bağlıdır. Standart dilleri belli bir dereceye kadar uyumlu hâle getirmek, yani eggüdümlü dil planlaması yoluyla farklılıkları azaltmak, ortak bir terminoloji sistemi geliştirmek vb. pekâlâ mümkün olabilir.

Diğer taraftan, uluslararası platformda, mesela Çince veya Arapça gibi, resmi statü kazanacak ortak bir Türk standart dili rüyası, elbette, diller arasındaki farkları bertaraf etmekle gerçekleşmez. Bunların ayrışmaları olmuş bitmiş bir gerçektir, geri döndürülemez durumdadır. Çağatayca gibi bölgeler üstü diller yeniden canlandırılmayacağı gibi çeşitli standart dillerin yerini alacak "normal" bir Türkçe de yoktur. Bu tür bir Türk dili hiçbir zaman olmamıştır. Türkiye Türkçesini ortak bir şemsiye dil hâline getirme düşüncesi, Türkiye dışında güçlü bir destek bulamasa da, daha gerçekçidir. Ortak bir standart dil fikri yüz yıl önce ortaya atılsaydı, İstanbul Türkçesi tercih edilebilir bir aday olurdu. O günün Osmanlıca varyantı şimdi eskimıştır; bugünkü Türkiye Türkçesi konuşurları için artık anlaşılmaaz durumdadır. Ama günümüzde fırtınalı gelişmelerle geçen on yılların ardından yerini sağlamlaştırmış, çağdaş bir standart Türkiye Türkçesi geçerlidir.

EPİK DÖNEM

Destanlar

Metin Ekici

TÜRK boylarına ait sözlü ve yazılı edebî yaratmalar içinde en ilgi çekici olan eserler "destan" adı altında yaratılan eserlerdir. Türk destanları, gerek Türk dünyasında, gerekse Türk kültürüne ilgi duyan yabancı bilim adamlarınca yoğun bir şekilde araştırılmakta ve incelenmektedir. Türk destanları; özel bir ilgi alanı, hatta halkbilimi araştırmalarında bir alt bilim dalı hâline gelmiş gibidir. Bu nedenle, çeşitli Türk destan metinlerinin özellikleri ve tasnifleri hakkında ayrıntılı bilgi vermek yerine, genel olarak dünya destan incelemelerinde ve özel olarak da Türk destan araştırmalarında kullanılan terimleri değerlendirmek ve daha sonra Türk destan anlatıcılarını tanıtmak ve son olarak da destan tasniflerinin ne olduğundan çok nasıl olması gerektiği hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Bu yazı, Türk halkbilimi araştırmacılarının ve özellikle de destanlar hakkında araştırma ve inceleme yapan bilim adamlarının dikkatlerini, Türk dünyası ve dünya destanlarını araştırma ve incelemede kullanılan önemli bazı terimlere çekmek ve yapılacak araştırma ve incelemelerde kullanılacak kuramsal yaklaşım ve yöntem uygulamalarında, bu terimlerin nasıl kullanıldığını ve kullanılabileceğine dair bazı değerlendirmeler üzerine kurulmuş olup, ayrıca, Türk destan anlatıcıları ve özellikleri hakkında bilgi vermeye yöneliktir.

Bu ilk kısımda "Destan" terimini tanımlayarak başlamak yerine, burada sadece destan teriminin kaynağından ve Türk dünyasındaki ortak kullanımından bahsetmeyi ve destan teriminin tanımını diğer terimleri tartıştıktan sonra vermeyi uygun bulduk. Farsça bir kelime olan "destan" terimi hemen hemen bütün Türk lehçelerinde ortak olarak kullanılan bir terimdir. Çeşitli Türk lehçeleri arasında bu terimin kullanımında sadece fonetik farklar vardır. Örneğin: "destan", "dastan", "dastan", "dessan" gibi (Levend 1980: 145-170).

Terim, özellikle Türkiye Türkçesinde kahramanlık konulu anlatımları ifade ederken, diğer bazı Türk lehçelerinde aşk konulu anlatımları, başka bir ifadeyle Türkiye Türkçesindeki "halk hikâyesi" teriminin ifade ettiği anlatımla-

rı da karşılamaktadır. Örneğin, Azerbaycan Türkçesinde "muhabbet destanları" terimi "aşk konulu anlatımları" ifade etmektedir. Aynı şekilde Özbek Türkçesinde de "işki destanlar" ifadesi aşk konulu anlatımların da destan terimiyle karşılandığını göstermektedir.

Şekil, muhteva, anlatıcı, dinleyici ve fonksiyon bakımından karmaşık özellikler arz eden destan terimi oldukça tartışmalıdır ve her hangi bir eser için kullanılırken dikkatli davranmak gerekmektedir. Bugüne kadar daha çok metin merkezli yaklaşımların herhangisi bir anlatmayı, sadece metne ait özelliklerinden hareket ederek, destan terimiyle adlandırmalarından dolayı, terimin tam olarak ne türdeki metinleri karşılaması gerektiği belirsizleşmiştir.

Destan teriminin muğlak kapsamı, en çok kalıblı öğrencilerini zorlamak ve terimin ifade ettiği metinler, *Manas Destanı*, *Alпамış Destanı*, *Oğuz Kağan Destanı* vb. gibi, daha çok önceden mühürlenmiş metinlerle örneklemeye çalışılmaktadır. Ancak, örnek metin *Köröglü* veya *Dede Korkut Kitabı* ndaki anlatımlar olduğunda belli belirsiz bir kararsızlık ortaya çıkmakta, bazı tereddütler belirmekte, daha başka terimlerden de yararlanarak "destan" terimi açıklanmaya çalışılmaktadır. Bu noktada destan teriminin tanımlarındaki tartışmaları bir kenara bırakıp, onu açıklamada kullanılan önemli diğer bazı terimleri değerlendirmek ve o terimlerden de yararlanarak bir tanıma ulaşmaya çalışmak yemine olmaktadır.

Epos, epope, epik

Eski Yunanca bir kelime olan "epos" terimi şiir anlamına gelmektedir. Terim olarak edebî yaratımları sınıflamada ve kahramanlık şiirlerini ifade etmede kullanılan epos terimi, destanı şiiri ifade ederken "epopiia" veya "epopee" yani "şiir şeklinde anlatmak" anlamını kazanmıştır (Yöntem 1930: 1-2).

Aristo tarafından kullanılan ve tanımlanan "epos" veya "epopee" terimi şu temel özelliklerle tanımlanmıştır: "Epopia"; "temsili (mimétique)", "anlatmaya dayalı (diegetik)", "ölçülü (en métré)" ve "belli bir uzunluktadır (mekos)". "Trajedi" gibi, "epopiia" da, olayların ölçülü bir şekilde (mimésiz spondaion) sunulmasıdır, fakat destanın ölçüsü, altı mısralı ve kahramanlık konulu olması itibarıyla farklıdır (Reichl 1992: 120-122).

Esas itibarıyla yukarıda özet olarak verdiğimiz Aristo'nun tanımı, destanın tanımlanmasında bir ölçü olarak kullanılmış ve aynı zamanda bir edebî yaratımın da "destan" terimi ile adlandırılmasında yukarıdaki ölçülere uygunluk aranmıştır.

Batı dillerinin hemen hepsinde kullanılan ve "epope" veya "epik" şeklinde yazılan kelime, Türk lehçelerine hem "epos" veya "epope" hem de "epik" şeklinde geçmiştir. Epos kelimesi daha çok Rusça etkisinde kalmış olan Orta Asya'daki Türk boylarının lehçelerinde kullanılırken, "epope" ise Fransızca ile

ilişkili olan ve "epik" ise İngilizce ile ilişkili Türk lehçelerine girmiştir. Özellikle Yunanca olan bu kelimelerin Yunancadan Türkçeye doğrudan alınması tartışılması gereken bir başka nokta olup, atalarımız kadar hassas davranıp davranmadığımızın bir göstergesi olarak düşünülebilir veya dini taassuptan dolayı "destan" terimini Farsçadan almayı tercih eden atalarımıza karşı, batılı olmayı tercih eden Tanzimat sonrası kuşaklar olarak "epos", "epope" veya "epik" terimlerini tercih ettiğimiz düşünülebilir.

Orta Asya Türk boyları arasında "epos" terimi daha çok *Manas Destanı* gibi, büyük hacimli eserler için kullanılmaktadır. Epope veya epik terimleri ise, hem genel olarak bir tür adı, hem de küçük veya büyük çaplı, ancak kahramanlık konulu bütün eserler ve özellikle de "destan" teriminin karşılığı olarak bütün Türk lehçelerinde kullanılmaktadır.

Günümüzde ise, gerek "epos" gerekse "epik" terimleri Batı dillerinde de Aristo'nun tanımından çok öte eserler için kullanılmaktadır. "Epos" ve "epik" terimlerinin Batı dillerindeki anlamları da oldukça karmaşık hale gelmiş ve tartışmalıdır. Günümüz Batı dillerinde bu terimlerin gerçek anlamını açıklamanın artık mümkün olmadığını bir örneği olarak, 1994 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Wisconsin Eyaletinde düzenlenen uluslararası bir kongrenin adının "What Is the Epic?" (Epik Nedir?) başlığını taşıdığını belirterek bu tartışmaya bir nokta koyalım.

Sözlü destan

Destanı anlatımların yaratım ve oluşum süreci ile ilgili bir terimdir. Destan metinlerinin, bahşı, ırav, alın, gayçı, olonghohut, ozan, şair Türk lehçelerindeki adları veya genel olarak destancı adını verdiğimiz sanatçıları tarafından ve çoğunlukla sözlü (şifalı) olarak yaratıldıkları, bu eserlerin belli bir zaman sonra kesin şekillerini aldıkları ve son aşamada ise yazıya geçirildikleri kabul edilmektedir. Yazıya geçirme veya son aşama, daha sonra destan terimi çerçevesinde tartışılacaktır.

Destanların çoğunlukla sözlü olarak yaratılmaları kesinlikle doğrudur. Sözlü olarak günümüzde kadar gelen bazı destan örnekleri ise, *Manas*, *Alпамış* ve *Köröglü*'dür. Türk dünyasının Orta Asya'da kalan kesimindeki pek çok destan ise, hâlâ sözlü olarak devam etmekte veya yakın dönemde yazıya geçirilmiş bulunmakta, hatta bazılarını yazıya geçirme çalışmaları devam etmektedir.

Sözlü olma ve bir destanın sözlü olarak anlatımının devam etmesi daha çok usta-çırak ilişkisinin sürekliliği ve böylece kuşaktan kuşağa aktarımının devam edebilmesi ve de bu anlatıcılar zevkle dinleyecek dinleyici kitlelerinin varlığına bağlıdır. Bu iki temel varlığıyla ayakta kalabilen ve "sözlük gelenek" olarak adlandırığımız sosyal yapının varlığı bir destanın sözlü olarak devamlılı-

ğını sağlar. Aksi takdirde, bir destan ya yazıya geçirilerek muhafaza edilecek ya da geleneğin zayıflayıp şekil değiştirmesiyle unutulup, kaybolacaktır.

Yazılı destan

Bu terim sözlü olmanın bazen zıddı, bazen de bir sonraki aşaması anlamında ve destan metinlerinin yaratımı, muhafazası ve aktarımını açıklamada kullanılan bir terimdir.

Sözlü olarak yaratıldıkları tahmin edilmekle birlikte, sözlü şekilleri mevcut olmaya, ancak yazılı metinleri elimizde bulunan bazı destanlar yazılı destan terimiyle açıklanır. *Oğuz Kağan Destanı*, *Dede Korkut Kitabı* içindeki anlatımlar, *Divânü Lügati't-Türk*'teki parçalar sözlü olarak yaratılmış, ancak zamanla sözlü şekilleri unutulmuş ve sadece günümüze yazılı olarak ulaşmışlardır. Ancak, bazı destan metinleri de tamamen yazılı olarak yaratılmış gibi görünmektedir. Örneğin, özellikle "İslamiyet Sonrası Türk Destanları" başlığı altında verilmesi alışlagelmiş, Anadolu sahası yaratımlarından "Gazavatnameler" adıyla da bilinen *Battalname*, *Danışmendname*, *Saltukname* gibi eserler yazılı destanlardır veya ilk şekilleri de yazılı eserlerdir. Bu eserlerin ilk olarak sözlü şekilde yaratıldıkları hakkında elimizde kayıtlar bulunmadığı için, bunları "yazılı olarak yaratılan" destanlar kabul ediyoruz.

Yazılı olmakla ilgili üçüncü ve son durum ise, sözlü geleneğe anlatılmakta olan destanların, genellikle bilimsel amaçlarla, derlenerek yazıya geçirilmesidir. Örneğin, Radloff'un *Proben* serisinde yayımladığı çeşitli Türk destanlarına ait metinler bu türdendir. Bu tür yayımları yazıya destan metinlerini "Derlemp, Yazıya Geçirilmiş Destanlar" şeklinde adlandırmak daha doğru olur. Ancak burada da tartışmalı olan bir nokta, yazıya geçiren derlemcinin kimliği meselesidir. Eğer yazıya geçiren kişi Homer veya Elias Lönnrot gibi, kendisi de şair-destancı bir kimse ise, derlediği metinlere kendi kimliğini, başka bir ifadeyle üslubunu yansıtır ki bu durumda ortaya çıkan eserin değerlendirilmesi çok farklı şekillerde olabilir. Derlemenin ikinci şekli ise, Kâşgarlı Mahmut veya günümüz halk bilimcilerinin yaptığı gibi doğrudan doğruya anlatılanları diktetmek veya teyp, kaset vb. araçlara kaydedilen metinleri transkribe etmek suretiyle olur.

Yazıya geçirmenin bu iki farklı şeklinin destan tanımları için de önemli olduğunu, "destan" tanımlarında son aşama kabul edilen "bir şair-destancı tarafından yazıya geçirilme" ölçütünün aslında doğru bir yaklaşım olmadığını belirtelim. Bu yaklaşımın, Homer ve Lönnrot'a bakarak, Batı destan tanımlarının ülkemizde benimsemesinden kaynaklanan yanlışlarından olduğu düşüncesindeyiz.

Bir metin, yazıya geçirilmese de destan özelliğine sahip olmak için daha başka ölçütlere göre değerlendirilmelidir. Yazılı veya sözlü olarak yaratılmak, yazıya geçirilmek veya günümüzde de sözlü olarak devam etmekte oluş, bir metnin destan türü adı altında yer alabilmesi için yeterli ve geçerli sebeplerden birisi olamaz.

Temel-asıl destan

Daha çok batılı destan araştırmacıları tarafından kullanılan ve İngilizcede "primary" şeklinde ifade edilen bu terim destan metinlerinin oluşumu için kullanılan bir terimdir. Bir destan metninin sözlü geleneğe ve en eski veya ilk şekline gönderme yapar. Destan metninin eş metnilerinin (varyantlarının) ortaya çıkması meselesine bağlı olarak da kullanılır. Bu terim daha çok kaynak veya orijin meselesini çözerken kullanılan bir terimdir. Aynı zamanda bir destan metninin farklı şekillerinin, yani masal veya hikâye kadar kısalmış şekillerinin temelde nereye kadar gittiğini ifade eder.

İkincil destan

Temel veya asıl bir destan metninden yaratıldığı kabul edilen veya düşüncülen destan metinleri için kullanılmakta olup, İngilizcede "secondary" şeklinde ifade edilir. Destan incelemeleri somucunda, daha çok eski destan metinleriyle organik bir bağ içinde bulunduğu ortaya konulabilen veyahut da bir kültürden başka bir kültüre taşınmış bir destan metninin aslından uzaklaşmakla birlikte, eskiyle bazı bağlarını halen muhafaza ettiğinin gösterilmesi için kullanılır.

Doğal destan

Destan geleneğinin canlı olarak yaşadığı veya yaşatıldığı bir toplumda, belli olaylara bağlı olarak yaratılmış ve şekil, muhteva, anlatıcı-dinleyici ve fonksiyon özellikleri bakımından destan türünün özelliklerine sahip olan ve çoğunlukla sözlü anlatımlar için kullanılan bir terimdir. Genellikle destan yaratım ve anlatımı için gerekli sözlü gelenek ortamına sahip bir dönemde yaratılmış destanlar, doğal destan olarak kabul edilmektedir. Örneğin; *Alpamış*, *Körögöl* bu türden kabul edilir.

Yapay (suni) destan

Destan geleneğini ve destanların oluşum çağını tamamlamış bir toplumdan yerleşik ve endüstri toplumu hâline gelmiş ve büyük dış düşmanlarla mücadele vb. olayların yaşanmadığı, yazılı kültürün etkin olarak kendini kabul ettirdiği ve de eğlence araçlarının günümüzdekilere daha yakın eğlence aracı olarak benimsendiği bir toplumda, bazen yazılı olarak, bazen de sözlü olarak yaratılan, şekil ve muhteva bakımından eski destan metinlerine benzetilerek üretilmiş anlatımlardır.

Bu anlatımlar genellikle belli bazı siyasal amaçlara yönelik olarak üretilmiş- tir ve destan geleniği içinde çok fazla benimsenip, yayılmaları söz konusu de- gildir. Bu tür destan metinleri ya eski anlatılardan derlemeler; örneğin *Kalevela* gibi ya da şekil olarak eski, konu olarak yeni; örneğin *Yoldaş Lenin* *Des- tansı* gibi, olabilir.

Halk destanı

Bir destanın ait olduğu toplumsal grubu veya sınıfı ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu terim daha çok Sovyetler Birliği döneminde ortaya atılmış si- yasi amaçlı terimlerden biridir. Sovyet sisteminin "halklar" birliği olarak ka- bul edilmesi fikrinden hareketle kullanılmaya başlanan ve Rusça "narod" ke- limesinin karşılığı olarak Türk lehçelerinde kullanıldığını gördüğümüz bu te- rim, siyasal amaçların ötesinde bir şey ifade etmemekte, ancak belli bir millete ait olma özelliğini ortadan kaldırma eğilimini vurgulayarak, Sovyet halklarının birlik ve bütünlüğünü sağlama endişesini taşımaktadır. Diğer tür- lü, bütün toplumların destanları doğal olarak o toplumun, milletin veya hal- kın destanıdır ("Halk" terimi hakkında bk. Ektici 1999: 183-191). *Köröglü*, gi- bi bazı destanların Türkiye'de de "Halk destanı" terimiyle adlandırılmaya ça- rışılması, yukarıda açıklamaya çalıştığımız amaçlara yönelik bir kullanımdır.

Milli destan

Belli bir destanı ifade etmekten çok, belli bir millete ait olan destanlar grubunu veya destan terimi altında yer alabilen bütün eserleri ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Daha çok eser adlarında veya konuşma arasında karşılaştığımız "milli destan" ifadesi, aynı zamanda farklı milletlere ait destani eserleri "biz" ve "onlar" kavramlarından hareket ederek ayırt etmek veya karşılaştırmaya yapmak için kullanılmaktadır. Bu terimin Cumhuriyet döneminde itibaren kullanıldı- ğını ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kurumlarındaki kullanılan "milli" terimi- nin ifade ettiği anlama gönderme yaptığını belirtelim.

Günümüzde ise "milli" kelimesinin yerini "Türk" kelimesi almalıdır. An- cak, burada da "Türk" kelimesini sadece Türkiye Türklerini ifade eden dar bir anlamda kullanmanın sakıncalı olduğunu, Türk kelimesinin ana bir yapıya gönderme yapacak şekilde kullanılması gerektiğini de belirtelim. Türk keli- mesini sadece Türkiye Türkleri için kullanıp, diğer Türk boyları için de sade- ce boy ismine gönderme yapan, "Kazak", "Özbek" veya "Türkmen" destanları gibi, kullanımların yeni karmaşalara ve parçalanmalara yol açacağını, bunla- rın yerine "Türk boylarının destanları" veya "Türkiye Türkleri destanı", "Ka- zak Türkleri destanı", "Özbek Türkleri destanı" gibi kullanımların Türk dün-

yasında daha birleştirici ve bütünleştirici terimler olarak kullanımının yay- gınlığının daha sağlıklı sonuçlar ortaya koyacağını ifade edelim.

Tarihi destan

Tarihi destan terimi daha çok destan metinlerinin tasnifi sırasında kullanılan bir terimdir. Özellikle, Orta Asya'daki Türk boylarının destanlarını tasnif et- mede kullanılan "Tarihi destan" terimi, bir destan metninin, bir toplumun tarihinde önemli bir yer edinmiş ve tarihi tespit edilebilen önemli bir tarihi olaya ve olaylara gönderme yapmak veya tamamen bu olayları konu alması özelliklerine göre kullanılmaktadır. Örneğin; Kazak Türklerinin destanları tasnif edilirken kategorilerden birisi "Tarihi destanlar" şeklinde verilmiştir (İbrayev 1998: 20-24).

Tarih ve tarihi olaylar, destanı eserlerin yaratılmasında vazgeçilmez temel unsurlardandır. Hemen bütün destanların oluşumunda önemli bir tarihi olay vardır. Bu olaylar bazen bir Türk devletinin veya hanlığının kurulması, bazen de bir Türk boyunun başka bir devlet veya başka bir toplumla mücadelesini ko- nu edebilir. Bu olayların bazıları tarihi belgelerle yakınlık arz eden bir şekilde destanı eserde yer alabilirken, bazı olaylar ise, tarihi belgelerden oldukça uzak bir şekilde destanı eserde yer alabilir. Bazı destanı eserlerde yakın tarihte, örneğin; 1900-1920 arasındaki olaylara gönderme yapılırken, bazıları ise 13-15. yüzyıllarda geçen ve Türk boylarının birleşip devlet kurmaları veya her bo- yun bir hanlık hâlinde temsili dönemdeki olayları konu edebilir.

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız gibi, belli bir döneme ait ve belgelerle açıklanan tarihi olayları konu edinen destanları "Tarihi destan" ve belgelerle açıklanamayan destanları başka bir kategori altında değerlendirmek destan tasnif işini zorlaştırmaktan başka bir şey getirmez. Bu tür bir yaklaşım "Tari- hi-Coğrafi Yöntem" in bir yaklaşımıdır ve "Metin Merkezli" halk bilim yakla- şımlarından biri olarak eleştirilmiştir. Metnin içindeki unsurları her za- man tarihi olayların tam yansıması olarak düşünmek bizi yanlışlığa sevk ede- bileceği gibi, bilinen tarihi olaylar üzerine kurulmuş bir destan metnini de "Tarihi Destan" olarak değerlendirmek doğru değildir. Çünkü her destan ta- rihi olay veya olaylara gönderme yapar veya bu olayları konu eder.

Arkayık (Arkaik) destan (Mitik destan)

Türk destanlarını ve özellikle de Orta Asya Türk boylarının destanlarını tasnif ederken kullanılan terim veya terimlerdir. Arkayık destan terimi; belli bir tarihi döneme bağlanamayan veya hat da metnindeki olayların, tarihi belgelerdeki olaylarla tutarlı bir şekilde paralellik gösterdiği destanlar için kullanılmaktadır.

Bazen bu tür destanlar, içlerinde çok fazla mitik unsurlara yer vermelerinden dolayı "Mitik destan" terimiyle de adlandırılmaktadır.

Hemen her destanın içinde bazı olağanüstülüklerle yer verilmesi mümkündür. Olağanüstülük ifade eden unsurların bazıları mitlerle tam olarak örtüşebilir. Mitik unsurlar sadece destanlarda değil, masal, hikâye ve hatta fıkralarda bile söz konusu olabilir. Mitik unsurların bir anlatmada bulunması, o metnin tam olarak mit kategorisi veya mit türü içinde sınıflandırılması için yeterli sebep değildir.

Mit ve destan farklı türlerdir. İçinde mitik unsur bulunduran "Basat"ın Tepegöz'ü öldürmesi" anlatmasını "Mitik destan" veya "Mitik hikâye" şeklinde adlandırmak mümkün müdür? Tabii ki değildir. Ya "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" anlatmasını? Her iki anlatmada, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki diğer anlatmalardan farklıdır, ancak ikisi de mitik veya arkayık destan şeklinde adlandırılmaz. Tabii ki, *Tepegöz* anlatmasındaki olağanüstülük unsuru veya mitlerde gördüğümüz olağanüstü varlık veya yaratıkla mücadele etme unsurlarının bulunması, insan düşmanlarla mücadele eden diğer anlatmalardaki kahramanların olaylarından, herkesin dikkatini çekecek şekilde, farklıdır. Ancak hiçbir şekilde bu anlatmayı mitik, diğerlerini daha başka adlarla adlandırmak tasnif işimizi kolaylaştırmaz. Sadece ve mutlaka metnin unsurlarına göre bir sınıflama yapmamız gerekiyorsa, "mitik unsurlar ihtiva eden destanlar" şeklinde bir adlandırma daha doğru olacaktır.

Arkayık destan terimi ise, tarihini belgelerle gösteremediğimiz destanlar için kullanılmaktadır. Belki bir grup destan metni için kronolojik bir sıralama yapılmak istendiğinde doğru bir ifade olabilir. Ancak, arkasından gelen sıralamalar farklı özelliklere göre yapılırsa tasnifte mantık hatası olur. Bütün metinler aynı temel özelliğe göre sınıflandırılmak durumundadır. Birkaç tane destanı oluşum dönemlerine göre; "eski-yeni veya eski, eski, yeni ve daha yeni" şeklinde sınıflandırıp, bir kısmını ise kahramanlık, aşk vb. gibi kategorilere göre sınıflandırmak yanlışlığa yol açacaktır.

"Arkayık", "mitik" ve "tarihi" destan terimlerinin kullanımı genel olarak metin merkezli halk bilimi yöntemlerinin ortaya koyduğu terimlerdir. Bu terimlerin, "bağlam" ve "icra"ya gönderme yapılmadan, geliştiği güzel kullanılması sakıncalıdır. Halk bilimi öğrencilerini bu terimleri kullanırken dikkatli olmaları konusunda uyararak gerekir. Tipik, bazı batılı bilim adamlarının "icat edilmiş gelenekler" (invented tradition) terimini, oluşum tarihlerini kesinlikle tespit edemedikleri, belli halk uygulamaları için kullanmalarında yanlış yaptıkları gibi, bizler de "arkayık", "tarihi" ve "mitik" destan terimlerinde aynı yanlış yapmayalım. Çünkü her gelenek belli bir zaman ve yerde icat edilmiştir. Bunlardan daha yakın dönemde oluşan ve tarihi bilinlere "icat edilmiş", oluşum tarihini tam tespit edemediklerinizte "asıl gelenek" terimini kullanmak doğru olmaz. Herhangi bir halk uygulaması, ilk başta, belli bir grup tarafından, belli bir yer ve zamanda oluşturulmuş, yani "icat edilmiş-

tir". Ancak, zamanla bu uygulama yaygınlık kazanmış ve daha geniş veya dar bir alanda uygulanma şansı bulurken, aynı zamanda çok çeşitlilik kazanmış, yani "eş metinler de oluşturmuş" olabilir ve böyle bir süreçten sonra "gelenek" teriminin ifade ettiği anlam içinde değerlendirme özelliği kazanmıştır. Bu tür uygulamaların eski veya yeni oluşları, onların "icat edilmiş" terimiyle ifade edilmelerini gerektirmez.

Aynı şekilde, tarihi belgelerle paralel olan destanlar için "tarihi destan", tarihî belgelerle örtüşmeyen veya tarih araştırmalarımızdaki eksik ve yetersizlikler sebebiyle, haklarında yeterli belge bulamadığımız veya bulduklarımızla paralellik arz etmeyen, belgelerle örtüşmeyen destanları "arkayık" veya "mitik" olarak tanımlamak da doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

Manzum destan

Destan incelemelerinde ve destan tanımında kullanılan bu terim; destan oluşturma ve tür tanımıyla ilgili olarak kullanılmaktadır. Aristo'nun "epope" tanımında yer alan "epope veya epos metrik (ölçülü)" olmalıdır ifadesinde de yer aldığı gibi, metrik, yani ölçülü olma doğrudan doğruya bir anlatı eserinin manzum karakterine ve manzum oluşuna gönderme yapar.

Manzum, yani şiir şeklinde oluş, bir taraftan destanı yaratmaların şekil özelliklerinden birine gönderme yaparken, diğer taraftan bu eserlerin oluşturulma işlemine de gönderme yapmaktadır. Başka bir ifadeyle, destanı eserlerin manzum şekilde oluşturulmalarını da ifade etmektedir (Köprülü 1986: 49-130).

Oluşum ve şekil bakımından manzum şeklin benimsenmesi ise, doğrudan doğruya bir tür olarak destan tanımını etkilemekte ve ilk defa Aristo tarafından belirtilen bu özellik, destan tanımının olmazsa olmaz şartlarından birisi olarak sayılmaktadır. Sonuç olarak, "destan; manzum bir türdür" yargısına ulaşılmaktadır.

Erken dönemlerde yaratılan destanlara baktığımızda, genellikle manzum olarak yaratıldıklarını, bu eserlerin metne ait şekil özelliklerinden birinin de "manzum" hâlde bulunma olduğunu görüyoruz. Belli bir döneme kadar kesinlikle aranan bu şekil özelliği dolayısıyla, bu tür yaratmaların şekil özelliğinden hareketle ortaya çıktığı düşünüldüğümüz "destanı şiir (epic poetry)" terimi de, gerek Türk dünyasında ve gerekse Batı dünyasında yaygın olarak kullanılmaktadır.

Muhtemeldir ki, ister tarihi bir olayın bir toplumu derinden etkilemesinden kaynaklansın, isterse bir kağanın, hakanın veya kralın başarılarını övmek amacıyla yaratılmış olsunlar, ilk destanların manzum oluşları, onları yaratmaların "destancı" kimliklerinden kaynaklanmış olmalıdır. Eski veya yeni, destanı eserler kendilerini yaratan destancılardan bağımsız değildir. Destanlar sözlü gelenek ve bir destancı-şair tarafından yaratılmış veya düzenlenmiş ol-

malıdır. Destanların yaratıcıları olan şair-destancılar, dini kimlik sahibi ol-
sun veya olmasın, belli bir müzik aleti kalma konusunda da usta kişiler olma-
lıdır. Eger şair-destancıların bir müzik aleti eşliğinde bu eserleri yaratıkları ka-
bul edilirse, destanların manzum olarak yaratılmalarının sebebi de daha açık
hale gelir. Çünkü müziksel ritim, sözle bir şekil kazandıracak, dilin fonolojik ya-
pısı üzerinde hakim olup, sözün bir ritme uygun şekilde düzenlenmesini sağ-
layacaktır. Müziksel anlatım, sözlü anlatımı etkileyecek ve dilin imkânları öl-
çüsünde, sözün belli bir şekil kazanması sonucunu yaratacak ve sözlü olarak ya-
ratım müzikle birlikte olduğu anda, büyük bir ihtimalle manzum bir sözün ve
manzum bir anlatı eserin ortaya çıkması sağlanmış olacaktır.

Müziğin getirmiş olduğu ritmik yapının, söz üzerindeki etkisi ve bir anlatı-
maya manzum şekil kazandırması, destanı yaratımların hem oluşum, hem de
öğrenim ve aktarım (ustadan-çırığa) özelliklerini de etkilemektedir. Her-
hangi bir konuyu destanlaştırmak isteyen şair-destancı ve aynı zamanda mü-
zisyen olan kişi için müzik büyük bir kolaylık sağlamakta, birkaç mısradan
birkaç yüz veya birkaç bin mısraya ulaşan bir anlatı yaratılabilmektedir. Yaratı-
lan eserin öğreniminde de ilk olarak bir destanı eserin melodi yapısı veya
yapıları öğrenilmekte ve daha sonra melodik yapıyla birlikte bu sözle yapı,
tıpkı bir bebeğin dil öğrenmesinde olduğu gibi, kavranmakta ve sonuçta büt-
tün metnin manzum olarak öğrenilmesi müziksel yapı üzerine oturtularak
gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla, destan metinleri ezberlenmemekte, aşā-
ma aşāma belli bir sürede öğrenilmektedir (Lord 1960).

Manzum oluş, destan tanımının vazeçiliği bir özelliği midir? Destanı
eserlerin ilk örneklerindeki göre göz önüne alınacak olursa evet, ancak elde-
ci çeşitli destan metinlerine göre bir değerlendirmeye yapılacak olursa ve daha
sonraki metinlerin şekil özellikleri de bu değerlendirmeye katılırsa hayır
şeklinde bir cevap vermek mümkündür. Çünkü, elimizde sadece manzum ola-
rak yaratılmış destan metinleri yoktur. Yine metin merkezli bir yaklaşımla
konuya baktığımız olursak, elimizde bulunan destan metinlerinin sadece man-
zum şekilde değil, manzum-mensur karışık veya mensur şeklin ağırlıklı oldu-
ğu bir şekilde de yaratıldıklarını da görürüz. Bu konuyu bir sonraki terim olan
"mensur destan" terimi içinde ele alalım.

Mensur destan

Manzum destan kısmında da ifade ettiğimiz gibi, bazı destan metinleri, örne-
ğin; *Battalname*, *Danışmendname* ve *Saltukname* gibi destanlar, ağırlıklı olarak
nesir anlatımın hâkim olduğu bir şekilde, yani çoğu kısmı mensur ve kısmen
manzum olarak yaratılmışlardır. Bu tür destanlardaki nazım kısımlar da çok
güçlü bir nazım karakterinde değildir. Neden bu destanlar ağırlıklı olarak ne-
sir hâlde yaratılmışlardır? Bu noktada çeşitli fikirler ileri sürmek mümkün-

dür. İlk olarak konunun etkili olabileceği düşünülebilir, ancak konuları dola-
yısıyla bu eserlerin nesir ağırlıklı oluşturulduklarını düşünmek doğru bir
yaklaşım olmaz. Dini kimliği ön plana çıkmış olan yöneticilerin, din adına
yapmış oldukları mücadelelerin asıl konuyu oluşturduğu bu eserlerde, konu
şekli etkilemiş olamaz. Çünkü hem Türk dünyasından hem de Batı dünyasın-
dan dini mücadelelerin ağırlıklı olarak veya kısmen konu edildiği manzum
destanlar vardır. Örneğin; *Manas Destanı*'nda Müslüman Kırgızlarla, Budist
veya "dinsiz" olarak adlandırılan Kalmuklar arasında kısmen dini bir müca-
dele söz konusudur ve *Manas Destanı* manzum bir destandır. Avrupa destan-
larından *La Chanson de Roland* adlı *Roland Destanı* da dini mücadeleyi esas
alan bir konu üzerine kurulmuştur. Bu destanda, Hristiyanlar ve onlara karşı
duran ve "dinsiz" olarak adlandırılan "Saraceniler" arasındaki dini bir mü-
cadele konu edilmiştir ve konu bakımından İslamiyet sonrası Anadolu sahası
destanlarının benzeri olan bu destan tamamen manzum bir şekilde yaratıl-
mıştır (The Song of Roland, 1990).

Konunun, şekli etkilemediği bir durumda, dönem mi etkili olmuştur? Yani,
Battalname, *Danışmendname* ve *Saltukname*'nin daha geç bir dönemde yaratıl-
mış olmaları mı, bu eserlerin nesir ağırlıklı olmalarını sağlamıştır? Bu dur-
um, belki konudan daha önemlidir. Toplamların belli bir gelişim ve yaşam
tarzlarındaki değişim sonucu, bazı edebî yapıların ve türlerin temel özellikleri
de kesinleşmiş olabilir. Nazım ve nesir şekil özelliklerinin edebî eserler
içinde belli bir kullanım döneminden sonra, bir tür geleneğinin oluşması ve
bunun sonucunda şeklin sabit bir durum arz etmesi kaçınılmazdır. Nazım ve
nesrin bir edebî eser veya anlatıda nasıl kullanılacağı netleşmiş olup, örne-
lerin artmasıyla, belli bir türün şekli belirlenmiş olabilir. Ancak örnek olarak
verilen ve ağırlıklı olarak nesir hâlde yaratılan yukarıdaki destanlarda bu dur-
um söz konusu olamamıştır.

Konu ve dönemin şekli belirlemediği bir durumda, yani eski destanların sa-
bitlenmiş kabul edebileceğimiz şekil özelliği nazım dururken, nesrin kulla-
nılmaya başlanması ve nazıma çok az yer verilmesi konu veya dönemle ilgili
değilse, bu eserlerin nesir olarak yaratılmasında etkili olan nedir? Bu özel-
lik tamamen bu eserleri "yaratmanın kimliği" "yaratma amacı" ile ilgili görül-
melidir. Destanı bir eser yaratmada şu yaratım yöntemlerinden bahsetmek
mümkündür.

Bunlardan birincisi; müziksel ritim sağlayan melodi ve müzik aleti kullana-
rak sözlü yaratımdır. Bir destanı eserin sözlü geleneke yaratımında, müziksel
ritim sağlayan melodi ve müzik aleti varsa, yaratılan eserin büyük ihtimalle
tamamen "manzum" olarak yaratılmasının söz konusu olduğunu söylemek
mümkündür. İlk destanların yaratımında izlenmiş olan ve daha sonra gele-
nekselleşen yöntem bu olmalıdır.

İkinci yöntem ise; yine sözlü geleneke, ancak melodi ve müzik aleti kullani-
mı söz konusu olmaksızın yaratımdır. Sözlü geleneke melodi ve müzik aleti kul-

lanımı söz konusu olmaksızın yaratılan eserin kısmen manzum ve yaratıcısının şairlik kabiliyetine bağlı olarak, kısmen de mensur olarak yaratılması söz konusudur. Bu durum da, manzum- mensur karışık bir eserin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Bu tipteki yaratımlar daha geç bir dönemde yaratılmış olmalıdır.

Üçüncü yöntem ise; sözlü olarak yaratılmış destanı bir eserin, yazılı olarak yeniden yaratılması veya düzenlenmesidir. Yazılı olarak, nazım hâlde yaratılmış eski destanlar ise, muhtemelen sözlü gelenekten derlenip, yazıya geçirilmiş metinler olmalıdır. Bu yazıya geçirme veya yazılı olarak yeniden düzenleme ve yaratma noktasında, eseri yazıya geçirenin "kimliği" ve "amacı" öne çıkmaktadır. Bunu daha geniş olarak, şöyle açıklamak mümkündür.

Sözlü gelenekte manzum olarak yaratılmış bir destanın yarattığı dili konuşan, yani sözlü olarak ve manzum şekilde yaratılmış bir destanın yaratıldığı dil, ana dili olan ve aynı zamanda şairlik kabiliyeti çok yüksek bir başka şair tarafından bu eser yazıya aktarıyorsa, eserin tamamı manzum şekilde yazıya geçirilebilir. Örneğin Fırdevsî'nin *Şehname* adlı eseri veya Homer'in *Odisey* ve *İlyada* destanları bu türden yazılı destanlardır.

Sözlü bir destanı eseri yazıya geçiren kişinin ana dili, eserin dili ile aynı değilse, yani yazıya geçiren kişi bir tür tercüme yapacaksa, fakat belli seviyede şairlik kabiliyeti de varsa, yazıya geçirilen destanın ağırlıklı olarak mensur ve kısmen de manzum bir şekilde yazıya geçirilmiş olması mümkündür. *Battalname* bu tür bir destan olmalıdır. Çünkü, orijinal anlatma veya *Battalname*'nin yaratımında kaynak olarak kullanılan anlatma Arapçadır. Türkçe olarak ve esas itibarıyla amaca bağlı kalarak böylesi bir anlatma oluşturmak isteyen kişi veya kişiler, Arapça şairleri ve özellikle bir destanın hareketli kısımları olan aksiyonları şiir olarak çevirmede zorlanmış ve bu noktalarda nazım yerine, nesri tercih etmiş olabilirler. Çünkü, böyle bir anlatmayı yazıya geçirmenin asıl amacı, belli bir dini kişiliğin mücadelelerini aktarmaktır ve amaç birinci planda tutulduğunda, şekil önemi kaybetmiş ve bu noktalarda nazım yerine, nesri tercih etmiş olabilirler. Bu konudaki örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bugün, Türk destanları hakkında bilgi veren Çin kaynaklarına veya Batılı kaynaklara bakıldığında, aslı nazım hâlde bulunan pek çok Türk destanının özet hâlde ve nesir olarak veya çoğunluğunun nesir, kısmen de nazım olarak yazıya geçirildiğini görmek mümkündür.

Nesir ağırlıklı olarak yaratılmış diğer bazı destanlarda, örneğin *Danışmendname* ve *Saltukname*'de hâkim şeklin nesir olmasının sebebiyi açıklamak biraz daha zor olmakla birlikte, bize göre, en azından bu eserlerin yazarlarının sözlü Türk destan geleneginden yetişen kimseler olmadıklarını söylemek mümkündür. Dahası, bu kişiler için örnek alınması gereken metinler, sözlü Türk destanları değil, *Battalname* gibi dini konularda yaratılmış eserlerdir. Bu eserleri yazılı olarak yaratılanın, yazıya geçirecekleri din ulusunun başarıları hakkındaki oluşturalacakları esere uygun, yazılı bir örneği tercih etmiş olmaları ve eserlerini nesir ağırlıklı olarak yaratmaları söz konusu olmuştur.

Muhtemeldir ki, İslami dönem Türk destanları adımı verdiğimiz eserler, yani bir şekil oluşturma konusunda ısrarcı olmalarına rağmen, bu destanı eserleri yazıya geçirenler veya yaratılan, ister tamamen yazılı olarak yaratmış olsunlar, isterse başka dildeki bir eserden kopya etmiş olsunlar veya esin kaynakları başka bir eser olsun, kesinlikle müziksel ritmi sağlayacak melodi ve müzik aletinden uzak bir ortamda bu eserleri yaratmış olmalıdır. Burada oldukça karmaşık bir yaratma işlemini çok basite indirgediğimiz düşünülebilir. Bu durumda ters düşebilecek örnekler de verilebilir.

Buradaki sözlerimiz, herhangi bir eserin nazım hâlde oluşunun veya nazım hâlde yaratılmasının mutlaka müzikle ilgili olduğunu düşündüğümüz veya savduğumuz anlamına gelmez. Tabii ki, divan edebiyatı geleneği içinde ve aruz ölçülerine bağlı olarak yaratılmış, uzun soluklu anlatı eserlerinin müziksiz bir ortamda yaratılması mümkün olmuştur. Ancak bu eserlerin manzum olarak ve de müziksiz olarak yaratılmaları konumuz dışında kalmakta ve bu konudaki yaratma problemini açıklamak da bize değil, divan edebiyatı ile uğraşanlara düşmektedir.

Divan edebiyatı şairlerinin, örneğin Ali Şir Nevayî'nin Hamse oluşturan mesnevilerini veya Şeyh Galip'in *Hüsni ü Aşk* adlı mesneviyi yazılı olarak ve manzum şekilde yarattıkları gibi örnekler verilebilir. Bu tür örnekler destanı şiirin melodi ve müzik aleti eşliğinde yaratımı olgusundan çok daha farklı bir yaratım işleminden geçirilmiş olmalıdır. Her şeyden önce bu eserlerin yazılı olarak yaratımında şu temel unsurlardan bahsedilebilir. Birincisi yaratım süresi, ikincisi ise melodik yapı yerine kullanılan aruz vezi ve bu türde daha önce yaratılmış eserlerin varlığı ve son olarak da bu eserlerin dilini çok iyi bilen bir şair kimliği.

Uzun süreli bir çalışma somucunda şairlik kabiliyeti olan bir kişinin belli bir konuda ve belli uzunlukta bir eseri yazılı olarak yaratması kesinlikle mümkündür ve bu yaratım sırasında melodik mırıldanma veya müzik aleti kullanma gereği olmayabilir. Yine bu tür bir yaratım çalışmasında şekli kesin olarak belirlenmiş bir ölçü kalıbına uygun eser yaratılabileceği gibi, klasik şiirin "mazmun" ve "ölçü (aruz)" kaynakları kullanılmak suretiyle hacimli bir anlatı eseri manzum olarak yaratılabilir. Burada unutulmaması ve göz ardı edilmemesi gereken önemli noktalardan biri de, mesnevi türünün Türk edebiyatına girmeden şekli özelliklerini yerleşmiş olmasıdır ve bu türde örnek verecek olan Türk şairlerin, muhtemelen kendilerinden önce yaratılmış olan mesnevilerin tür özelliklerini ve veznin getirmiş olduğu nazım olarak bu tür bir eser yaratma zorunluluğunu görmüş ve öğrenmiş olmalarıdır.

Bu açıklamaları yeterli görmeyenler için daha başka örneklerle konuyu açıklayalım. *Köroğlu* anlatmalarını Anadolu ve Orta Asya örnekleri metin ve yaratıcıları bakımından ele alındığında şöyle bir resim ortaya çıkmaktadır: belli bir şairlik kabiliyetine sahip ve sözlü gelenekte bir müzik aleti veya melodi eşliğinde yaratılan veya aktarılan *Köroğlu* anlatmaları tamamen manzum

veya nesir kısımları çok az olan anlatımlar hâlinde ortaya çıkarken, Anadolu sahasındaki âşık ediyâla bilinen ve belli bir müzik aletini anlatım sırasında kısmen kullanan anlatıcıların anlatımlarının manzum-mensur karışık olduğunu, hiç müzik aleti ve melodisi kullanmadan anlatım yapan Behçet Mahrî gibi anlatıcıların tamamen mensur (içinde ancak çok az şiir bulunmaktadır) olarak anlatma yaptıklarını, şair-destancı ve anlatıcılardan bu anlatımları öğrenenlerin ise, tamamen nesir ve sadece ezberledikleri bir iki dörtlüğü manzum olarak aktardıklarını söyleyebiliriz. Bu aktarıcıların, yaratmanın ilk şeklini bir şekilde örneklediklerini de söylemek mümkündür.

Burada tartıştığımız temel konu nazım ve nesir arasındaki ilişkinin ne olduğu değildir. Bu iki edebî şekil arasındaki ilişki metin bağlamı olarak ele alındığında, unutulmamalıdır ki, bizi her zaman farklı değerlendirmelere götürecek örnekler verilebilir. Ancak, destani eserler söz konusu olduğunda, genel olarak nazımdan nesre doğru bir gidiş olduğunu söylemek mümkündür. Sözlü bir destani eseri nesir olarak yazıya geçiren örneklerin yanında, nesir bir anlatmayı nazma çekecek kabiliyette sözlü gelenekte yetişmiş destan anlatıcılarının bulunması da her zaman söz konusudur. Nazım ve nesir arasındaki girintili, çıkıntılı ilişkinin sınırlarını tam olarak belirlemek, en azından metinlerden hareketle mümkün değildir. Bu ilişki en açık bir şekilde, bu eserleri yaratanların edebî kişiliklerinin çok iyi bir şekilde tespit edilmesiyle sağlanabilir. Bu noktada, nazım ve nesir şeklin destanlarda kullanımının başka bir boyutunu oluşturan "ölçülü nesir" terimini ele alalım.

Ölçülü nesir (Prosimetrik) destan

Bu terim, manzum-mensur karışık olarak yaratılmış destanların nesir kısımları için kullanılmaktadır. Bir destanın nesir kısmının mümkün olduğunca şiir cümlelerine yakın bir şekilde yaratılması durumunda, böylesi nesir kısımlar için "Ölçülü Nesir (Prosimetrik)" ifadesi kullanılmaktadır (Reichl 1992: 126-130).

Ölçülü nesir şekline sahip anlatımların en tipik örneği *Dede Korkut Kitabı*'dır. Kitap içindeki her anlatma ve giriş kısmı tam nesir cümlelerinden çok, kullanılan iç kafiye ve aliterasyon vb. vasıtalarıyla şiir cümlelerine oldukça yakın bir şekilde oluşturulmuştur. Bu türden, ne tam anlamıyla nesir, ne de tam anlamıyla şiir cümlesi oluşturmayan metinler için ölçülü nesir teriminin kullanılması oldukça yerindedir.

Ölçülü nesir kullanımının veya bu şekilde bir anlatım yapmanın da bir önceki terim olan manzum ve mensur destan kısmında yer verdiğimiz "yaratma" problemi ve "yazıya geçirenin kimliği" ile yakından ilgili olduğu unutulmamalıdır. *Dede Korkut Kitabı* içinde yer alan anlatımların ilk şeklinin kesinlikle manzum olduğu, ancak anlatımların yazıya geçirilmesi sırasında bu man-

zum yapının kısmen bozulduğu, yazar ne kadar hassas olursa olsun, anlatımların tamamını manzum olarak yazıya geçirme gücüne sahip olmadığını ve bu sebeple de eserin manzum kısımlarının bir kısmı muhafaza edilirken, bir kısmının da ancak ölçülü nesir şeklinde yazıya geçirilmiş olabileceğini düşündüğümüzü belirtelim.

Büyük destan - küçük destan

Destanların tasnif edilmesi sırasında, bir destanın uzunluk ve kısalığına göre hangi kategoride yer alacağı veya alması gerektiğini belirlemek için kullanılan terimlerdir. Örneğin: *Manas Destanı* için "büyük destan" terimi uygun görülürken, çoğu Altay destanı için "küçük destan" terimi uygun bulunmaktadır.

Gerçekten de *Manas Destanı* uzunluk bakımından dünyada bir benzeri daha olmayan bir Türk yaratmasıdır. 500 bin mısralık hacmiyle tek bir örnek olan bu destan kesinlikle bir istisnadır. Diğer taraftan Türk destanlarının hacim bakımından oldukça farklı boyutlarda olduğunu, Altaylardan Anadolu'ya doğru gelindiğinde bu ölçünün kesinlikle her destan için değiştiğini, yine tek bir Türk boyunun sahip olduğu destanların bile hacim bakımından oldukça farklı uzunluk veya kısalıkta olduğunu görmekteyiz. Örneğin: Altay destanlarının, yeni yayımlanan *Altay Destanları* (Dilek: 2002) adlı eserde bulunan *Er-Samir Destanı* 2660, *Ak Taya Destanı* 2040, *Kökün Erkey Destanı* 960, *Altay Buuçağ* 1015, *Malça Mergen* 800, *Kozun Erkeş* 1780, *Köziyke* 1945 mısra uzunluğa sahiptir. Fazıl Yoldaşoğlu versiyonu olan *Alpamış Destanı* ise, nesir kısımlarıyla birlikte 20.000 mısra-satırdan fazladır.

Balkan ve Rus destanlarına baktığımızda bu uzunluğun 1.000 ile 3.000 mısra arasında değiştiğini, eski Yunan destanlarının ise 14 ile 15 bin mısra arasında bir uzunluğa sahip olduklarını, Avrupa destanlarının da, örneğin *Roland Destanı*'nın 3.000, *Beowulf Destanı*'nın 4.000 mısra oluşlarına bakılırsa, bir eserin destan olması için uzunluğun ölçü olarak alınmayacağı gibi, tasnif içinde de hacmin çok yararlı bir ölçüt olmayacağı anlaşılmaktadır.

Destancı

Farsça "destan" kelimesinden türetilen bu terim, Türk boyları arasında destani bir anlatma yaratan, anlatan, aktaran ve yazıya geçiren anlamında oldukça yaygın bir kullanıma sahiptir. Şairlik kabiliyetine sahip olan ve genellikle sözlü destan geleneği içinde yetişmiş destancılar belli bir müzik aleti eşliğinde destan yaratma ve anlatma işini gerçekleştirmektedirler. Destanları yazıya geçirenlerin ise, bir müzik aleti kullanımından çok, şairlik yeteneklerinin ön planda olduğu düşünülebilir.

Destancı terimi de tıpkı destan terimi gibi, belli ölçüde bir muğlak kapsama sahiptir ve tam olarak hangi tip yaratıcı veya anlatıcıyı ifade ettiği belirsizleşmiştir. Ancak bu terimin en temel olarak "bir destanı anlatmayı bir müzik aleti veya melodisi kullanılarak manzum veya ağırhlıkla olarak manzum, kısmen de nesir olarak bir dinleyici kitlesi önünde irticalen ıtır edip, anlatan kişi" şeklinde tanımlamak yerinde olacaktır.

Bu açıklamalardan sonra, birbirleriyle ilişkileri yukarıda verdiğimiz tanım noktasında birleşen, ancak Türk boyları arasında farklı adlar alan destan anlatıcı ve yaratıcıları için kullanılan terimleri Karl Reichl'in çalışmasından alıp, bir tablo hâlinde şöyle vermek yararlı olacaktır (Reichl 1992: 57-87).

Yakut	Altay	Uygur	Kazak	Kırgız	Özbek	Kara-kalpak	Türkmen	Başkırt	Tatar	Azerbaycan Türkiye
Olonholub			Ölengşi							
	G/Kayısı									
		Destancı			Destancı					Destancı
		Kopaleşi								
		Balışi	Baks	Balışi	Balışi	Balışi	Balışi			
		Akın	Akın							
		Jırav	Jırav		Jırav					
			Manası							
			Comokçı							
								Şaman	Çağın	Oran
					Şair					Şair
										Aşık/Aşığı

Destan

Türk dünyası ve dünya genelinde tam olarak hangi şekil ve yapıda anlatmaları ifade ettiği günümüzde bir hayli belirsizleşmiş olan bu terim, sözlü ve yazılı olarak oluşturulmuş belli anlatımları karşılamak için kullanılmaktadır. Bu makalenin birinci bölümünde bu terimin Farsçadan Türk lehçelerine geçtiğini, Aristo'dan günümüze kadar da pek çok tanımının yapıldığını belirtmiştik. Burada uzun uzadıya, şimdiye kadar yapılmış olan tanımları vermek ve her tanımın sahip olduğu bazı yetersizlikleri tartışmak gereksizdir. Bu tanımların bir listesini ve ayrıca anlatılar dışında halk şiirinde ve hatta divan şiirinde bir tür olarak kullanımını ve özelliklerini Şükrü Elçin vermiştir (Elçin 1967).

Destan teriminin daha yeni bir tanımını yapmak istersek hareket noktamız sadece eldeki metinler olmamalı, yani bakış açımız metin merkezli bir yaklaşımdan kaynaklanmamalıdır. Destan tanımında, metni ve metni oluşturan şekil, konu vb. gibi unsurlar yanında, anlatıcı, anlatma yeri, anlatım şekli ve anlatım tarzını da ele alan "ıtır merkezli" bir bakış açısıyla konuya yaklaşmak daha yerinde olacaktır. Yine bu yaklaşıma fonksiyon (işlev) ölçütünü de eklemek gerekmektedir.

Karl Reichl metin özelliklerine ve ıtıraya gönderme yaparak destanı şöyle tanımlamaktadır:

"Şiir halinde veya nazam ve nesir karışık halde bir anlatı, birden fazla epizodu içine alacak bir uzunluğa sahip ve de şahsî sahneleri ayrıntılı olarak (tek kişilik konuşmalar ve şiirlerle veya karşılıklı konuşmalar ve şiirlerle) anlatmaya izin veren bir anlatıdır. Bu şekil özelliklerinden daha önemli olan bir özellik ise ölçüdür.

Anlatmaya dayalı bir hadise olarak tarif edildiğinde destan, bir şiir havasında, usta bir şair-destancı tarafından (ve sadece ustaların anlatıtlarından öğrendiklerini söyleyebilen çırak şair-destancılar tarafından) özel bir söyleyiş ve anlatış tarzıyla ve bir kural olarak da bir müzik aleti eşliğinde ıtır edilen bir anlatıdır. Bir dinleyicinin kafasında, onun bir destan dinleyip dinlemediği konusunda hiçbir zaman bir şüphe uyanmaz." (Reichl 1992: 124)

Bu tanımın esas olarak şekil, yapı ve ıtıraya gönderme yapıldığını görüyoruz. Destan kelimesinin kahramanlık ve aşk konulu anlatımların her ikisini de içine alacak şekilde çok geniş bir şekilde kullanıldığını belirterek tanıma devam eden Reichl, daha iyi açıklama yapmak için "kahramanlık şiiri" ve "kahramanlık masalı" terimlerini de işin içine katar. Bütün bunların genel bir değerlendirmesi yapılacak olursa, yukarıdaki tanıma ek olarak konu bakımından da "bir kahramanlık konusunun, sonuçları itibarıyla bir milletin tamamını içine alacak bir konuda olması" şeklinde tanımı geliştirmek ve fonksiyon bakımından da "millî değerleri, şahsî değerlerin üstünde tutmayı benimseten anlatımlar" şeklinde tanımlamak mümkündür.

Sonuç olarak destan; bir millet veya toplumun hayatında derin bir iz bırakmış olaylardan kaynaklanıp; çoğunlukla manzum, bazen de manzum-mensur karışık; birden fazla olayın aktarımına izin veren genişlikte; usta bir anlatıcı tarafından veyahut da ustalardan öğrendiğini aktaran bir çırak tarafından, bir dinleyici kitlesi önünde bir müzik aleti eşliğinde ya da bir melodiyile anlatılan; sözlü olarak anlatılanlarından bazıları yazıya geçirilmiş; bir milleti veya toplumu sonuçları bakımından ilgilendiren bir kahramanlık konusuna sahip; dinlendiğinde veya okunduğunda millî değerleri, şahsî değerlerin üstünde tutmayı benimseten sözlü veya yazılı edebî yaratıdır.

Bu kadar tartışmış olduğumuz terimler hakkında daha farklı düşünceler, verilen tanımları eleştirenler olacaktır. Burada tartışılan terimler hakkındaki

değerlendirmelerimiz konu üzerinde çalışma yapan ilim adamlarınca daha da genişletilmeli ve sonuçta, bizden sonraki kuşaklara daha açık ve net terimler, tanımlar ve tasnifler bırakabilmeliyiz.

Türk dünyasında destan anlatıcıları

Yukarıda destan araştırmalarında kullanılan terimleri açıklaresin üzerinde kısaca durduğumuz ve bir tablo hâlinde verdiğimiz Türk dünyası destan anlatıcılarının daha geniş olarak tanıtılması yararlı olacaktır. Bu nedenle, Türk destan anlatıcıları arasında belli bir geleneğe sahip olanlar tanıtılmaya çalışılacaktır. Burada hemen vurgulanması gereken bir husus ise, Türkiye'deki araştırmalarda "halk hikâyesi anlatıcısı" olarak değerlendirilen "aşık ve meddah" geleneğinin de, genel olarak Türk destanları değerlendirildiğinde, destan anlatım geleneği içinde ele alınması zorunluluğudur. Bu nedenle, en eskiden yeniye ve doğudan batıya Türk destan anlatıcılarının gelenekleri hakkında bir tanıtım yapılacaktır.

Türklerin yazıya geçmeden ve yazıya geçtikten sonra devam edip günümüze kadar gelen güçlü bir sözlü geleneği vardır. Türk sözlü geleneğinin ilk türleri diğer milletlerde olduğu gibi mitolojik, dinî ve sihrî inanmalarla ilgili anlatılardır. İşte bu ilk sözlü yaratmaların usta anlatıcıları "şaman", "kam", "baksı-bahsı-bahşı" ve "ozan" gibi adlar almıştır. Bu anlatıcılar çoğunlukla dinî görev ve kimlikleri bulunan anlatıcılardır (Köprülü 1986: 49-130).

Şamanizmin, konumuz dışında kalması ve bu konuda yeterli kadar araştırma bulunması sebebiyle bu konunun ayrıntılarını ırmırmeyeceğiz (Şamanizm konusunda daha fazla bilgi için bk. İnan 1954; Eliade 1974). Ancak bu inanç sisteminin temsilcileri olan şaman veya kamların daha sonraki destan anlatıcılarının ataları veya ustaları olmaları ve şamanlıkla ilgili pek çok unsurun daha sonraki dönemlerde yetişen destan anlatıcıları tarafından tekrar edilmesi sebebiyle şamanlardan burada kısaca bahsetmeyi yeterli görüyoruz.

Şamanların asıl görevleri dinî inançla ilgili olmakla birlikte, onların "sihrî-bazlık, rakaslık, müstişinaslık, hekimlik ve şairlik" görev ve özellikleri de bulunmaktadır. Şaman anlatmalarında ve şaman dualarındaki pek çok unsur, şamanlık ve mitik dönemdeki gökyüzü ve yeryüzündeki varlıklar hakkındaki çeşitli motifler, şamanlardan sonra destan anlatma işini profesyonel olarak yürüten sanatçılar tarafından da kullanılmıştır.

Şaman ve destan anlatıcıları arasındaki ilişki hem şamanların ve hem de destan anlatıcılarının anlatım sırasındaki birer müzik aleti çalmalarının başka şamanlarda ilk şeklini gördüğümüz şamanlığa giriş (initiation) ritüellerinin daha sonra bahşı, akın, aşık vb. adları alan destan anlatıcıları tarafından tekrar edilmesinde de görülür. Şamanlığa girecek olan kişinin ölmüş şamanların ruhlarını vb. gibi şeyleri görmesi sonucu hastalanması ve hastalık sırasında veya öncesinde gördüğü hayal veya kendisine şaman olması gerekti-

ği konusunda birtakım şeyler söylenmesi veya yaptırılmasıyla, günümüz destan anlatıcılarının gördüklerini söyledikleri bir destan kahramanı/kahramanları veya dinî hüviyeti olan Hızır, pır, derviş, evliya vb. tarafından kendilerine verilen "bade, dolu" vb. şeyleri içmeleri sonucunda mesleğe girmeleri veya sanatlarına profesyonel anlamda başlamaları arasında ciddi bir benzerlik vardır (Bu konuda daha geniş araştırmalar için bk. Günay 1986; Başgöz 1966; Reichl 1992).

Özellikle Sibirya yöresinde yapılan etnografik ve folklorik araştırmalar sonucunda Tunguzlar arasında "Gılyak" adıyla bilinen şamanların hem dinî görevleri bulunduğu, hem de her türlü kahramanlığı konu eden mistik, epik, masal vb. şeyler anlatıcıları tespit edilmiştir. Bu görevlere sahip olan şamanların, içinde yaşadıkları toplumların sosyal, ekonomik, kültürel ve dinî hayatlarının gelişmesi sonucunda, kahramanlık konularında yeni yaratmalarla düzenlemek ve anlatma işini genel adı Türk lehçelerinde "destancı" olarak bilinen anlatıcılara bırakmışlardır.

Şamanlıktan sonra çeşitli dönemlerde çeşitli din ve inanç sistemlerinin içinde yer alan Türk boylarında destan anlatıcıları için kullanılan terimler hakkında kısaca bilgi vermek ve bu sanatçıları çeşitli kaynaklara göre tanıtmak yararlı olacaktır.

Karl Reichl Türk dünyası destan gelenekleri hakkında yaptığı değerli araştırmasında, destan anlatıcılarına geniş bir yer ayırmıştır (Reichl 1992: 62-66). Reichl'in çalışmasından yararlanarak onun çalışmasından özetle vereceğimiz tespitlere göre; Yakut veya Saha Türkleri arasındaki destan anlatıcısı "Olong-hohut" adını almaktadır. Destanı şiir anlamına gelen "olongo" kelimesinden türetilen bu kelime, Kazak ve Türkmen Türkçelerinde "oleng" şeklindedir.

Altay Türkleri arasında destan anlatıcılarına "Gayçı" adı verilmekte olup bu kelime "hususî bir tarzda şarkı, türkü, şiir söylemek" anlamına gelen "gay" kelimesinden türetilmiştir.

Uygur Türklerinde destan anlatıcısını ifade etmek için kullanılan "Destancı" kelimesi Özbek Türkleri tarafından da kullanılmaktadır.

Kırgız Türkleri, Sovyet dönemi öncesi ve sonrasında çok tanınan ünlü destanları *Manas Destanı*'ndan hareketle destan anlatıcıları için "Manasçı" adını kullanmaya başlamış olup, bu terim Manas anlatıcıları için günümüzde de kullanılmaktadır. Sovyet dönemi öncesinde ise, destan anlatıcısı için Kırgız Türkleri arasında kullanılan terim "j/comokç" dur. Bu kelime kahramanlık destanı anlamına gelen "j/comok" kelimesinden türetilmiştir.

Karakalpak Türkleri arasında destan anlatıcılarının bir tipi "j/cırav" adını alır. Kahramanlık destanı, şarkı, türkü anlamlarına gelen "jır, ır/yır" kökünden türetilen bu kelime Kazak Türkçesinde de kullanılmaktadır. Bu kelimeyle ilgili olarak Eski Türkçe'de "ır/yır" ve "ırçı/yırçı" kelimelerinin de "şiir" ve "şiir söyleyen" anlamlarında kullanıldığını belirtelim. Bu kökten türetilen "ırçı" kelimesi Kırgız Türkleri tarafından günümüzde de kullanılmaktadır.

Kazak Türklerinde destan anlatıcısı "akın" adını alır ki, bu kelimenin "hatip, öğretici, duacı" anlamlarına gelen Farsça "akun, ahun" kelimesiyle ilgili olduğu iddia edilmektedir. Akın kelimesinin Türkçe "akmak" fiilinden türediği de iddia edilmektedir. Akın kelimesi Kırgız Türkçesinde de "irticalen şiir söyleyen şair" anlamında kullanılmaktadır.

Özbek Türkleri arasında "destancı" teriminin kullanılması yanında, irticalen şiir söyleyen ve destan anlatanlara saygı kavramını da ihtiva eden "şair" kelimesi kullanılmaktadır. Örneğin Polkan Şair, İslam Şair vb. gibi. Özbek Türkleri arasında "bahşı" kelimesinin de kullanıldığı ve bu kelimenin Türkmen ve Karakalpak Türkleri arasında da özellikle destan anlatıcıları için kullanılan bir terim olduğunu belirtelim. Bahşı kelimesi esas itibarıyla şamanlıkla ilgili olup, eski Uygur Türkçesinde "bilim adamı, öğretmen veya Budist öğretmen" anlamlarında kullanılmıştır. Bahşı kelimesi Moğolcada "bahşı" ve Tunguzcada "paksi" şeklinde bulunmaktadır. Kelimenin eski Çince "pak-şi" modern Çince "bo-shi" kelimeleriyle de ilgili olduğu sanılmaktadır. Özbek, Türkmen ve Karakalpaklar arasında bahşı kelimesi "destan anlatıcısı" anlamlarında kullanılırken, Kazak ve Kırgız Türkleri arasında en eski anlamını korumakta olup, yine şamanlıkla ilgili olup "şaman, büyücü, falcı" anlamındadır. Görüldüğü gibi, şaman ve destan anlatıcısı arasındaki ilişki sadece mesleğe başlangıçta değil, aynı zamanda kullanılan terimlerde de çetide şekillerde kendini göstermektedir.

Özbekistan'ın Surhendarya bölgesindeki bazı destan anlatıcıları için "yüz-başı", Oş bölgesinde "sâğı" ve "sazânde", Fergana vadisinde ise bahşı terimi yanında "sanavçı" kelimeleri kullanılmaktadır.

Tatar Türkleri arasında destan anlatıcısı "sasan" veya "şeşen" adını alırken, Başkırtlar arasında "susan" adını almaktadır.

Batı Türklerinin en eski destan anlatıcılığı "ozan" adını alır. Bu kelime "usta" anlamına gelen "uz" ile aynı kökten türetilmiş olmalıdır. Günümüz Azeri ve Anadolu Türklerinde ise destan ve hikâye anlatıcıları "âşik" adıyla bilinir ve bu kelime "sevgi, aşk" anlamına gelen Arapça "îşk" kökünden türetilmiştir. Âşıklar destan ve hikâye anlatımı yanı sıra çaldıkları müzik aleti eşliğinde lirik şiirler de söylerler. Bu da onların bir başka önemli özelliğidir. Özellikle Türkiye Türkleri arasında hikâye/destan anlatıcılarının bir başka tipi için kullanılan olan bir başka terim ise "meddah" kelimesi olup, günümüz Türkiye'sinde son temsilcileri de artık mesleklerini icra edemeyecek kadar yaşlıdır.

Yukarıda isimlerini saydığımız destan anlatıcılarından bazıları hakkında günümüzde yapılan yeni araştırmalar ışığı altında daha geniş bilgi vermek gerekmektedir. Bu amaçla doğudan, batıya doğru destan anlatıcılarından bahşı, jırav, akın, âşık ve meddah adını alan anlatıcıları daha ayrıntılı olarak tımatmak gerekmektedir.

a. Bahşı/Bakşı

Fuat Köprülü bahşı kelimesini ve bahşılık geleneğini oldukça geniş bir şekilde araştırmış ve destan yaratıcısı ve anlatıcısı olan bu sanatçıların Tunguzlarda;

"şaman", Moğol ve Buryatlarda; "bo" veya "bugue", Yakut Türklerinde; "oyun", Altay Türklerinde; "kam". Samoyetlerde; "tadibei", Finovalılarda; "tietoejoe" (bakıcı), Kırgız Türklerinde; "bakşı-bahşı", Oğuz Türklerinde; "ozan" adıyla anıldıklarını ve bahşılığın en eski Türk şairleri olduklarını belirtir (Köprülü 1986: 145-156). Köprülü, yapmış olduğu araştırmalarda bahşılığın Kırgız, Kazak ve Türkmen Türklerinde mevcut olduğundan bahsederken kelimenin eskiliğine ve şamanizmle olan ilişkisine dikkat çeker. Fuad Köprülü'nün araştırmalarında dikkat çeken husus, bakşı veya bahşının çeşitli Türk boylarında yaşamış veya yaşayan bir anlatıcı olduğundan bahsederken, Özbek Türkleri arasında yaşadığını bahsetmemesidir. Hâlbuki bahşı/bakşı kelimesini ve geleneğini bir destan anlatıcısı tipi olarak günümüzde Özbekistan ve Türkmenistan'da bulamaktayız. Bu sebeple bu ülkelerde bulunan bahşılardan ve günümüzde sahip oldukları geleneklerinden konumuzla ilgili olması sebebiyle bahsetmek istiyoruz.

Türkmen sözlü anlatı geleneği içinde destani anlatıların özel bir yeri vardır ve bu da destan geleneğini yüz yıldır sürdüren bahşılardan kaynaklanmaktadır. Türkmenler arasında söylenen "Her işin yağı yakışdır, toyun gelişigü bağışdır. (Her iş vaktinde güzel toy, düğünün de yakışığı ve güzelliği bakşıdır)" sözü Türkmen Türklerinin bahşılara verdiği önemi ifade eder. Türkmen bahşıları başta *Koroğlu* olmak üzere çeşitli Türk destan ve hikâyelerini anlatarak bu eserleri günümüze ulaştırmışlardır. Türkmen bahşılardan anlatıldıkları destanların yanı sıra 18.-19. yüzyıl Türkmen şairlerinin şiirlerinin de halk arasında yayılmasında çok etkili olmuşlardır (Karnev 1968: 126-127).

Türkmenistan'da bahşılık geleneğinin geçmişi hakkında çok fazla bilgi mevcut değildir. Konuyla ilgili en geniş bilgi 19. yüzyılda Türkmenistan'da dahil olmak üzere bütün Türkistan'ı dolaşan Armin Herman Vambery'nin kayıtları arasında bulunur. Vambery, seyahatine dair yazdıklarında "Türkmenler için en büyük zevk, bahşının geliş ve dutar eşliğinde *Koroğlu* veya Mahdum Kulu türkülerini icra etmesidir." der (Karnev 1968: 126).

Türkmen bahşılığın genellikle "termeci bahşılar" ve "desançı bahşılar" olmak üzere iki gruba ayrılır. "Termeci bahşılar" az, çok eğitim görmüş ve "desançı bahşılardan" bulunmadığı yerlerde *Koroğlu* veya diğer Türkmen destanlarını icra eden, halk tarafından "kissacı" olarak da anılan anlatıcılardır. "Kissacıların" adlarının başına "molla" sınıfta da eklenir. Örneğin; Molla Nepes, Molla Puri enen "kissacılar"dandır (Arslan 1997: 7; Karnev 1968: 128). Bazılarının "okuyucu" oldukları da kayıtlı olan bu "kissacı" anlatıcılar yaratıcılıktan uzak, daha çok usta anlatıcıların öğrendiklerini veya yazdıklarını anlatan veya okuyan yarı usta anlatıcıdır. Dolayısıyla bunların görevi "yaratıcılık"tan çok "nakledicilik"le ilgilidir.

Koroğlu Destanı: başta olmak üzere, Türkmen sözlü geleneğindeki diğer destanları yaratan, geliştiren, değiştiren ve yayan esas anlatıcılar ise "desançı bahşılar"dır. Yaratıcı kabiliyetleri ile destan anlatımının profesyonel ustaları

olan bu bahşılar sanatlarını esas itibarıyla küçük yaştan itibaren çırak oldukları ustalarından öğrenip kendileri olgunluk çağına ulaştıklarında kendi sanatçılık anlayışlarıyla geleneği devam ettiren kişilerlerdir. "Dessançı bahşılar"ın en belirgin özelliğinin "yaratıcılık" ve "nakledicilik" olup, yüzyıllardır devam edip gelen destan anlatma geleneğinin esas sahipleri onlardır.

"Dessançı bahşılar" anlatıkları destanı manzum ve mensur karışık bir şekilde anlatırlar. Onların anlatmaları ve söyledikleri şiirler bazen gece boyunca ve hatta birkaç gün boyunca devam eder. Bahşılar bu anlatmaları düğün, toy vb. özel günlerde veya kutlamalarda icra etmektedir.

Günümüzde tespit edilen Türkmen bahşı geleneğinin bir başka özelliğine göre; bahşılar yanlarında bir veya iki müzisyen bulundurulur ve bunlar "dutar", "gıdyak" gibi telli çalgı veya "tuyduk" gibi nefesli çalgı çalarlar. Bahşı da müziğin ritmine uygun olarak şiirlerini söyler ve destan anlatımını gerçekleştirir. Bahşılar, dinleyiciler tarafından alkış, dua ve maddi bazı hediyelerle ödüllendirilir (Mirzayev 1979: 34-37).

Yüzyılımızda yetişen ünlü Türkmen bahşılar arasında Pelvan Bahşı, Nazar Buga Bahşı, Sapar Bahşı, Bubacan Bahşı, Beyana Bahşı'yı sayabiliriz. Bunların çoğu hakkında pek fazla bilgi bulunmamakla birlikte, Pelvan Hoca adıyla da bilinen Pelvan Bahşı 1890 yılında Tagta kasabasında doğmuş, 49 yaşındayken, 1939'da vefat etmiştir. Bahşılar soyundan gelen Pelvan Bahşı, Babası Ata Hoca'nın bildiği söylenen kırk dört Koroğlu kolundan yirmi birini öğrenebilmiştir. Koroğlu dışında başka destanlar da anlatan Pelvan Bahşı atalarının dutar eşliğinde söylediği Koroğlu Destanı'nı, yanında bulundurduğu "gıdyak" adı verilen bir müzisyenin eşliğinde icra etmiştir. Pelvan Bahşı'dan çeşitli dönemlerde derlemeler yapılmış ve bunlar Baymuhammed A. Karniev tarafından yayımlanmıştır (Karniev 1968).

Türkmenler arasında olduğu gibi, Özbeklerde de bahşılık geleneği oldukça yaygın ve canlıdır. Özbekler arasında destan (Özbek Türkçesinde bu terim hem epik anlatmaları, hem de aşk konulu trajik-lirik anlatmaları karşılar) anlatıcıları bahşılardır. Özbekistan'daki bahşı geleneğini diğer Türk boylarından ayıran ana özellik, onların belli mekteplere ayrılmalarıdır.

Özbekistan'daki bahşılık geleneğinin "mektep" terimiyle karşılanması, bahşılarının "ustadan çırağa uzanan bir silsile vasıtasıyla takip edilebilen sembolik ilişkisini" ifade etmek içindir. "Destançılık mektebi" fikri Özbek sözlü geleneğinde özel bir yer işgal eder. Hadi Zarıf'ın kendisinden derleme yaptığı Özbek bahşı Bekmurad Corabayoğlu, Koroğlu dairesi içinde yer alan *Avaz-nın Arazı* (Ayvaz'ın Hakarete Uğraması) adlı destanın sonunda mensubu olduğu "mektebi" çok canlı bir şekilde şöyle tasvir eder:

Bu tarzda Avaz anlatıldı.

Karakalpak'ta Halmurad bahşı tarafından.

Bu tarz Halmurad bahşidan kalandır.

Cankut bahşı bu tarzı ondan öğrenmiştir

Goroğlu, Avaz Han'ın tarifini insanlar arasında her zaman yaymıştır.

Avaz'ı başkaları da anlatır, fakat,

Onların söyledikleri sözlerin hepsi yalandır.

Bunun sebebi onların bir ustası olmamasıdır.

Onlara; "bunu şöyle anlat" diye bir usta ders vermemiştir.

Her ne kadar söyledikleri söz Avaz olsa da;

Soylediklerinin çoğu anlamsızdır;

Cankut'un çırağı Kurban şairin.

Sözleri çok uzak yerlere kadar yayılmıştır.

Kazaklar, Karakalpaklar, Türkmenler, Özbekler

Ve hatta Tacikler onun sözleriyle kendilerinden geçmiştir.

(...)

Kurban şairin ne söylediğine bakıp,

Ben onun yanından tan vaktine kadar ayrılmadım.

Bu destanlar kaç defa anlatılıp geçti,

Sık sık anlatılarak gelişip olgunlaştı.

Ben Kurban şairin sözlerini dinledim,

Onun söylediği sözler gönlüme yazıldı

(Zarifov 1965: 122).

Karl Reichl'in tespitlerine göre, Bekmurad Corabayoğlu, Nurata bölgesindeki Çotır köyünden olup, Semerkand eyaleti sınırlarında kalan "Nurata Mektebi"ne mensuptur (Mirzayev vd. 1979: 44-46). Kendisinin de belirttiği üzere, Bekmurad'ın ustası Kurban Şair'dir. Kurban Şair'in ustası Cankut Bahşı ve onun ustası da Halmurad Bahşı'dır. Burada enteresan olan durum ise, esas itibarıyla Cankut bahşılarının Karakalpak "ıravı" olmalarıdır (Reichl 1992: 70-71).

Yukarıdaki şiirden de anlaşılacağı üzere, Kurban Şair sadece Özbekler arasında değil, Kazaklar, Karakalpaklar, Türkmenler ve hatta Tacikler arasında da tanınmaktadır. Bütün bunlar, farklı adlarla anılsalar bile, esas itibarıyla Türk dünyasındaki destan anlatma geleneğinin ve ustalarının aynı kaynaklardan geldiklerini göstermekte ve destanların çeşitli Türk boyları arasında nasıl gelişip, yayıldığını da çok iyi açıklamaktadır.

Burada vurgulanan bir başka özellik daha dikkat çekmektedir. Bu özellik de; destan geleneğinin esas sahiplerinin profesyonel bahşılar olduğu ve bu bahşılarının geleneği ustalarından öğrenerek devam ettirdikleridir. Buna bağlı olarak, usta-çırak ilişkisinin yaşadığı ve güçlü olduğu yerlerde Türk destanlarının oldukça renkli ve canlı olarak anlatılmasına karşılık, usta-çırak ilişkisinin zayıflaması ve bundan dolayı destançılık geleneğinin zayıfladığı yerlerde, bu destanların kısa pasajlar veya parçalar hâlinde anlatılması söz konusudur.

Geleneğe göre usta-çırak ilişkisi sadece destan icrası sırasında bir arada bulunmayla sınırlı değildir. Usta bir anlatıcı (üstaz) bir çıracı (şagird) kendi evinde barındırır, ona evinde destan icra sanatını öğretir ve çırak da ustasına destan anlatımı dışında ev ve tarım işlerinde yardım eder. Çıracın olgunlaşmasıyla birlikte halkın önünde şiirler (termeler) söylemesine, bir destanın bazı bölümlerini anlatmasına izin verilir ve bu eğitim dönemi, çıracın bir destanı, halk önünde, bütünüyle ve başarılı bir şekilde anlatabilmesine kadar devam eder. Halk önünde başarılı bir anlatım gerçekleştirebilecek seviyeye gelen çıraca, ustası bir takım elbise, bir "hılat" ve bir "dombra" veya "dutar" hediye edip, onun, kendi başına geleneği sürdürebileceğini ve usta olduğunu belirtir, icazet verir (İrmamski vd. 1947: 35-37; Mirzayev vd. 1979: 34-37).

Bir Özbek bahşılardan repertuarı yaklaşık beş ile on destandan oluşur, fakat eski bazı bahşılar otuz, kırk destanı repertuarlarında tutmuştur. Bunlardan Polkan Şair repertuarı en zengin olanlar arasında sayılır.

Özbekistan'daki bahşılık mektepleri arasında Nurata Mektebi dışında diğer bazı "Bahşılık veya Destançılık mektepleri" de vardır. Bulungur bölgesindeki en meşhur mektep, Fazıl Yoldaşoğlu'nun adıyla anılan mekteptir. Özbek kahramanlık destanlarını, özellikle *Alpamış* vb., hususi bir söyleyişle geliştiren Fazıl ve öğrencileri Fazıl'ın babası Muhammed Şair Yoldaş Bulbul'un açtığı çığırda yol almaktadır.

Diğer önemli bir mektep ise "Korgan Mektebi"dir (Buhara bölgesinde). 19. yüzyılda yirmiden fazla destancının yaşadığı söylenen bu bölgede yetiştiren önemli isimlerden bazıları Ergaş Cumanbulbuloglu, (1868-1937) ve Muhammed Canmuradoglu Polkan'dır (1874-1941).

Özbek destanlarının çoğu Ergaş Cumanbulbuloglu'ndan derlenmiştir. Diğer bazı bahşılık mektepleri ve önemli temsilcileri ise İslam-Nazaroglu, Kaşkaderya bölgesindeki Kamay mektebi mensubu, Güney Özbekistan'daki Şerabat mektebi, ki bu mektep Güney Tacikistan'da etkilidir ve Güney Tacikistan'daki Özbek Lagay mektebidir (Mirzayev vd. 1979: 50-56).

b. Jırav/Çırav

Reichel'in yaptığı araştırmaya göre; "jırav" veya "jıravlık geleneği" günümüzde daha çok Karakalpaklar arasında mevcuttur. Ancak bu gelenek Karakalpakların coğrafi konumundan dolayı Kazaklar arasında da yayılmıştır. Diğer taraftan Karakalpaklar arasında bahşılık geleneği de mevcut olup, jırav ve bahşılık gelenekleri çoğu yerde iç içe geçmiş durumdadır.

Jırav ve bahşılık geleneğinin Karakalpaklar arasında ayrırtıcı iki temel unsur vardır. Bunlardan birincisi bu iki gelenek mensuplarının; yani jırav ve bahşılık geleneklerinin, icra sırasında kendilerini eşlik etmede kullandıkları müzik aletleriyle ilgilidir. Jırav; at kılından yapılan kopuz benzeri, keman tipinde bir müzik aleti kullanırken, bahşi ise iki telli dutar kullanır.

Bu iki tip anlatıcıyı ayıran ikinci ve esas özellik ise, söyledikleri veya anlatılanları destan tipi ve onların bu destanları farklı şekillerde anlatmalarından kay-

naklanır. Karakalpaklar arasında jıravlar "kahramanlık karakterinde destanı yaratmaları anlatılarken, bahşılar daha çok romantik, aşk konulu anlatımlar üzerinde uzmanlaşırlar. Ancak bahşılardan bazıların kahramanlık konulu destanı yaratmaları bildikleri ve bunun da onların jıravların yanında yetişmeleri veya jıravların etkileri sebebiyle olduğu da bilinmektedir. Fakat aşk ve kahramanlık konularını ihtiva eden anlatımlar arasındaki fark bazen çok az olduğu için bu iki tip anlatıcının birbirinden çok uzak olmadıklarını da söyleyebiliriz.

Bugün Özbekistan, Kazakistan ve Türkmenistan'da destan geleneğinin çok canlı bir şekilde yaşaması ve bazı destanların bütün bu Türk boyları arasında ortak olmasında Karakalpak jıravlarının çok büyük bir etkisi olduğu iddia edilebilir. Çünkü sanatçılık karakterlerinin temeli olan "yaratıcılık" özelliğine sahip Karakalpak jıravlarının yaşadıkları coğrafi bölgenin de katkısı, yani onların Orta Asya Türk boyları arasında bir geçiş noktasında bulunmasından dolayı, yarattıkları ve sürekli geliştirdikleri destanları, Orta Asya'daki bütün Türk boyları arasında yayma şansına sahip olmalarını sağlamıştır. Bugüne kadar ulaşan destan metinlerinin anlatıcıları ve onların ustalarının kimliklerine bakıldığında, çoğu anlatıcının Karakalpak jıravlarıyla veya jıravlık geleneğiyle ilgili olduğu görülür ki, bu da yukarıdaki tezi doğrular.

Karakalpak jıravları bugünkü jıravlık geleneği temsilcilerinin bize verdiği bilgiler doğrultusunda iki ana gruba ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi "Sopaslı Sıpira-jırav mektebi" ve ikincisi de "Jien Tagay mektebi"dir. Birinci guruptakiler Amuderya bölgesi olarak bilinen "Aşağı Karakalpak Jıravlık geleneği"ni oluşturmurlar. Bu mektep mensupları Harezm Özbekleri, Türkmenler ve Kazakların destan anlatıcıları, destan gelenekleri, dil, icra tarzı ve repertuarlarını etkilemiş ve bu özellikleri sayesinde de diğer Türk gelenekleriyle aralarında çok yakın bir benzerlik oluşmuştur. İkinci grupta ise 18. yüzyıl ortasında yaşadığı kabul edilen Jien Tagay Jırav'a bağlı olan jıravların "Yukarı" Karakalpakistan'da oluşturdıkları gelenek yer alır. Aral gölü kıyılarındaki bu mektebin mensupları da gerek Kazak ve Türkmen ve gerekse Özbek destan geleneklerini etkilemiş ve onlarla az veya çok benzerlik oluşmasını sağlamışlardır.

Jırav terimi Kazaklar arasında da kullanılmıştır. Ancak bu terimin günümüz Kazak Türkçesinde ve Kazak sözlü geleneğindeki anlamı oldukça daralmıştır. Eski kullanımında kahramanlık destanları anlatan kişi olarak bilinen jırav, günümüz Kazak sözlü geleneğinin sadece batı bölgesinde mahallî bir terim olarak kullanılmaktadır. Terim, belli bir grup Kazak sözlü destan anlatıcısını ifade etmek için Aktübinsk, Kızılorda ve batı Kazakistan'ın daha başka şehirlerinde hâlâ mevcuttur. Diğer taraftan Kazaklarda jıravlığın 17.-18. yüzyıllarda oldukça önemli bir meslek ve mevkî olduğu, jıravların hanlara danışmanlık yaptıkları da bilinmektedir. Örneğin Abılay Han'ın (1711-1781) sarayında yaşamış olan Bukay Jırav (1693-1789) Han'a danışmanlık görevinde bulunmuştur. Bukay Jırav, destan anlatıcılarının eski Türk geleneğindeki yerini gösteren oldukça enteresan bir örnektir.

c. Akın

Kazak Türkleri arasında bahşı terimi "Bagşı" şeklinde daha çok "şaman, büyücü ve falcı" anlamında kullanılırken ve jıray terimi de anlam daralmasına uğrayıp sadece belli bir bölgede yaşarken, Kazakistan'da günümüz destan anlatıcılarını ifade eden terim "akın"dır. Yukarıda da belirtildiği üzere bu terim Kırgız Türkleri arasında da irticalen şiir söyleyen şair anlamında kullanılmaktadır. Bu terimin ifade ettiği anlamın kesin çizgilerini belirlemek zor olsa da, akın terimi genel anlamda Türkiye Türkçesindeki "şair" kelimesinin en geniş şeklini ifade eder. Bu sebeple, akın kelimesi şair karşılığında ve destan anlatıcısı anlamında Kazaklar ve Kırgızlar arasında oldukça yaygın bir kullanıma sahiptir.

Sözlü gelenekteki "irticalen şiir söyleyen sanatçı" kavramını çok dar anlamda ifade eden akının, çeşitli akınlar göz önüne alındığında hem yaratıcı hem de başkalarının anlatıklarını tamamen ezberleyerek anlatan sanatçı olduğu düşünülebilir. Ancak bu durumda da akının konumunu daha iyi anlayabilmek için Kazaklar arasındaki diğer sanatçılarla, yani "jırsı" ve "öleng-şi" adındaki sanatçılarla, akın karşılaştırmak gerekir. Buna göre jırsı ve ölengşiler ezberleyen ve aynen tekrar eden, irtical gücü olmayan, yaratıcılıktan uzak sanatçılar olarak karşımıza çıkarken, akın belli oranda yaratma ve irtical gücü olan destan anlatıcısı olarak kabul edilebilir. Ancak akınların "aytıs" gibi irticalen söylenen şiir ve destanı şiirler düzenleyen sanatçı kimlikleri yanında, ustalardan ezberledikleri şiirleri aynen tekrar ettikleri de unutulmamalıdır.

Akınlar destanlarını genellikle manzum olarak anlatırlar ve anlatıklarına "Dombıra" adını verdikleri müzik aleti ile eşlik ederler. Akınlar günümüzde daha çok toy, düğün ve daha başka özel gün ve törenlerde çalıp söylenen ve bu tür toplantılarda destan anlatan Kazak halk sanatçılarıdır. Akınlık geleneğinin Kazakistan'daki en meşhur temsilcisi Jambıl Jabayev'dir (1846-1945) (Akın ve akınlık geleneği hakkında daha fazla bilgi için bk. İsmailov 1957: 47; Kunanbaeva 1987: 101-110. Jambıl Jabayev hakkında daha fazla bilgi için bk. Jambıl 1996).

Akınlık geleneği sadece Kazakistan ve Kırgızistan'da değil, aynı zamanda Doğu Türkistan'da yaşayan Kazak ve Kırgızlar arasında da mevcuttur. K. Reichl, Doğu Türkistan'da yaşayan akınlar bazılarıyla tanışma ve kendilerinden derleme yapma şansına sahip olmuş ve bu akınların Doğu Türkistan'daki geleneklerini de gözleme imkânı bulmuştur (Reichl 1992: 81-82).

ç. Âşık

Azerbaycan ve Anadolu sahası, bir başka söyleyişle batı Türkleri arasında ozan, bahşı geleneği 15-16. yüzyıldan sonra isim değişikliğine ve belli ölçüde de muhteva değişikliğine uğrayarak "âşık geleneği" adını almıştır. Bu gelene-

ğin iki temel özelliğinden birisi olan "âşık tarzı şiir geleneği" bu çalışmanın boyutlarını açacağı için bu konu üzerinde detaylı olarak durmak istemiyoruz (Âşık tarzı ve şiir geleneği hakkında daha geniş bilgi için bk. Köprülü 1986: 165-238, Günay 1986; Rorativ 1988).

Temelleri, Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte atılmaya başlanan âşık geleneği, Türklerin ve özellikle de batı Türklerinin, İslamiyet ile birlikte oluş-turmaya başladıkları yeni bir sosyal hayatın, yaşayış şeklinin ve düşüncenin sonucunu olarak ortaya çıkmıştır.

Mehmet Kaplan'ın belirttiği üzere "İslamiyet'ten sonraki Türk edebiyatında sosyal temele dayanan gazvi ve veli tiplerinin yanı sıra, âşık tipi de önemli bir yer tutar." (Kaplan 1985:144).

Âşık geleneği her ne kadar İslamiyet'in tesiri neticesinde ortaya çıkmış olsa da, bu gelenek, esas itibarıyla, Türklerin İslamiyet öncesi destan anlatıcılığı geleneğinin bir uzantısı ve devamı şeklindedir. Yapılan pek çok araştırma ve inceleme bu yeni geleneğin, önceki gelenekle ilişkisini ve onların devamı olduğunu vurgulamaktadır (Köprülü 1986: 165-238; Günay 1986:24).

Konuyla ilgili araştırmalar, âşık geleneğinin gerçek anlamda 16. yüzyılda oluştuğu ve ilk ürünlerini (en azından şu ana kadar tespit edilebildiği kadaryla) bu dönemde ortaya koymaya başladığı konusunda birleşmektedir.

Umay Günay'ın tespitlerine göre; "Âşık edebiyatı iki ana bölüme incelenebilir: 1. Halk hikâyeleri, 2. Âşık tarzı şiirler" (Günay 1986: 24). Bu bölümlerden ikincisi konumuz dışında kaldığı için bu konu üzerinde durmuyoruz. Âşıkların sanatlarının önemli bir kısmını ortaya koydukları "halk hikâyeleri" ise, bazı destanı anlatmalarının da bu grup içinde yer aldığını kabul edilmesinden dolayı inceleme konumuzun teşkil etmektedir.

Azerbaycan ve Anadolu sahası sözlü geleneğinde pek çok halk hikâyesinin yaratıcısı âşıklardır. 16. yüzyılda oluştuğu kabul edilen âşık geleneğine mensup olan bu profesyonel sanatçılar, sayıları tam olarak bilinmemekle birlikte iki yüzden fazla halk hikâyesi adı verilen nazım-nesir karışık anlatma yaratmışlardır.

Âşıkların yarattıkları anlatmaların kaynakları üzerinde araştırma yapan M. Fuad Köprülü; âşık yaratmalarının sözlü anlatımlar içinde yer alanlarını üç kaynağa bağlar:

"Bugün halk edebiyatımızda mevcut hikâye ve menkıbe mevzuları tahlilî bir surette tedkik edilerek, gösterdikleri değişmeler bir yana bırakılırsa, menşeleri itibarıyla başlıca şu dairelerden birine dahil oldukları görülür:

a. Eski Türk an'anesinden geçen mevzular.

b. İslam an'anesinden geçen dinî mevzular.

c. İran an'anesinden geçen mevzular (İran yoluyla geçen Hind mevzuları da bu daireye girerler)" (Köprülü 1986: 366).

Biz daha önce yaptığımız bir çalışmada Köprülü'nün Türk ananesinden geçen mevzular olarak kabul ettiği *Dede Korkut Kitabı*'nda görülen mevzuların günümüzde devam eden şekilleri ile ilgili bir çalışma yapmıştık (Ekici 1995). Köprülü; Türk ananesinden gelenlerin kaynağının kahramanlık anlatımları olduğunu kaydeder.

Âşık geleneği genel hatlarıyla 16. yüzyılda teşekkül etmiş ve gelişerek günümüze ulaşmıştır. Daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi günümüzde de Azerbaycan ve Anadolu sahasında çeşitli destan ve hikâyelerin asıl yaratıcıları, nakledicileri ve profesyonel anlatıcıları olarak âşıklar kabul edilir. Çaldıkları saz eşliğinde çeşitli destanları ve halk hikâyesi olarak bilinen diğer pek çok anlatıma nazım-nesir karışık olarak anlatan âşıklar, içinde bulundukları anlatma şartları ve çevreye bağlı olarak anlatılacakları hikâyeleri uzatmak, kısaltmak; birkaç anlatıma birleştirmek veya bir anlatıma bir kaç parçaya bölmek gibi anlatım özelliklerine sahiptirler (Ekici 1997: 235-240).

16. yüzyıldan bu yana âşık geleneği içinde şöhreti çok geniş alanlara yayılmış bir çok temsilci bulunmasına rağmen, bu âşıkların şöhretlerinin söyledikleri şiirlere bağlı olduğunu görüyoruz. Bu geleneğin içinde *Köröglü* gibi, kahramanlık anlatımları veya halk hikâyesi adı verilen diğer sözlü yaratımları anlatmak suretiyle şöhret sahibi olan hemen hiçbir âşıktan bahsedilmez. Ancak ister şiirleriyle büyük bir şöhret yakalamış olsun veya sadece kendi mahallinde taminin, hemen hemen bütün âşıkların *Köröglü* anlattıkları veya en azından *Köröglü*'na ait olduğu kabul edilen bazı şiirleri söyledikleri bilinmekte veya tahmin edilmektedir.

d. Meddah

Türk destan anlatıcılarının çeşitli Türk boyları arasındaki yaratıcıları ve profesyonel anlatıcıları olan sanatçılar yukarıda isimlerini ve genel özelliklerini anlattığımız anlatıcılardan oluşmakla birlikte, bunlarla aynı seviyede olmasa bile, özellikle Türkiye'deki destan anlatıcıları arasında kendilerinden bahsedilmesi gereken bir başka grup anlatıcı da meddahlık geleneği mensuplarıdır.

Âşık geleneğinden farklı bir şekilde, daha çok Osmanlı kültür merkezleri olarak kabul edilen şehirlerde yaşamış olan ve bir kaç temsilcisi 20. yüzyılın ikinci yarısı sonlarına kadar gelen meddahlık geleneği temsilcileri, destanı anlatmaları, yukarıda kendilerinden bahsettiğimiz âşık geleneği mensuplarından öğrenmişlerdir. Yaşadıkları devirlerdeki sosyal olaylara ağırlıklı olarak yer veren meddahlık geleneği mensupları, repertuvarlarının büyük bir kısmını âşıklardan elde etmiş olup, diğer pek çok destan ve hikâyeyi repertuvarlarına almışlardır.

Araştırmalara göre âşık geleneği ile aynı devirde veya ondan hemen sonra ortaya çıkıp, geliştirilip kabul edilen meddahlık geleneği ve temsilcilerine, özellikle Osmanlı yöneticilerinin ve zenginlerinin konaklarında, önemli şehir ve kasabalarda rastlanmıştır. Arapça bir kelime olan "meddah" "öven, meth-

den" anlamına gelir. Arapça "madaha" (övmek, methetmek) kokünden türetilen meddah terimi, Türk ve Fars kültüründe hususi bir anlatıcı tipini, yani "destan ve hikâye anlatıcısı ve anlatırken öğüt verip, eğlendiren kişi"yı ifade etmek için kullanılagelmiştir. Meddahlar sadece destan ve hikâye değil aynı zamanda fıkra ve anekdotlara da repertuvarlarında yer vermişler ve anlatım sırasında kullandıkları "sopa" ve "mendil" ile anlatıkları ve tasvir ettikleri tipleri canlandırmak suretiyle, âşıklardan farklı bir anlatım tarzı ve tekniği geliştirmişlerdir. Meddahlık geleneğinin tarihi gelişimi ve diğer özellikleri hakkında detaylı bilgi vermek bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Köprülü 1986: 366-370) bu çalışmanın boyutlarını aşacağı için, bunun yerine, Türkiye'de 20. yüzyılın en iyi destan, hikâye anlatıcılarından biri olarak kabul edilen Meddah Behçet Mahir hakkında kısa bir bilgi vermek istiyoruz.

Kendisinin tam bir meddah olup olmadığı ve meddahlık geleneği hakkındaki bilgi ve tecrübeleri tartışmakla birlikte, bazı araştırmacılar tarafından meddah olarak kabul edilen Behçet Mahir dinî hikâye ve aşk konulu hikâyeler yanında, *Köröglü* kollarında da en genişini vermiştir. Esas itibarıyla repertuvarını ustası *Âşık Mukdat* ve Doğu Anadolu'daki diğer âşıklara borçlu olan Behçet Mahir, *Köröglü* anlatımlarını herhangi bir müzik aleti çalmadan ve de nesir ağırlıklı olarak anlatmıştır (Behçet Mahir ve sanatı hakkında geniş bilgi için bk. Sakaoglu vd. 1997; Walker 1996: XVII-XX; Ayrıca Behçet Mahir'in anlattığı *Köröglü* kolları için bk. *Köröglü Destanı* 1974). Bu anlatıcı belli ölçülerde "yaratıcılık" vasfına sahip olmakla birlikte, kendisinin "tasnif" ettiği herhangi bir *Köröglü* anlatması da mevcut değildir. Ancak, Mahir'in anlattığı Anadolu sahası *Köröglü* kolları, onun üslûbuyla yeni bir şekil kazanmış ve Mahir'in anlatım çevresine göre, yani metni yaratım bağlamına göre, Mahir tarafından yeniden düzenlenmiştir. Mahir'i bu bakımdan "yeniden düzenleyen" bir sanatçı kabul etmekle birlikte, *Köröglü* kolları tasnif etmek bakımından, onun yaratıcılıktan uzak ve usta âşıklardan öğrendiklerini anlatan "yayıcı" bir sanatçı olduğu düşünülebilir.

Türk destanlarını, Türk boyları arasında yukarıda kendilerinden ve mensubu oldukları geleneklerden bahsettiğimiz profesyonel yaratıcıları ve anlatıcıları yanında, amatör anlatıcılarından da bahsetmek gerekir. Bu anlatıcılar profesyonel anlatıcılardan öğrendikleri destan ve hikâyeleri, genellikle özet olarak, çoğunlukla nesir halinde, bazen birkaç dörtlükte birlikte anlatabilen erkek ve kadınlardan oluşan anlatıcı grubudur. Bu grupta yer alan anlatıcılar yukarıda sözü edilen geleneklerden hiçbirine bağlı olmayıp, belli bir ustanın eğitiminden de geçmemiştir. Bunların esas özellikleri iyi bir hafızaya sahip olmaları yanında, iyi birer dinleyici olmaları ve pek çok defa dinledikleri destan ve hikâyeyi, genellikle bir masal anlatım tarzında, çeşitli sebeplere bağlı olarak içinde bulundukları çevrede anlatımlarıdır. Bu anlatıcıların genel özelliklerine bakıldığında onların "yaratıcı" değil, sadece "nakilci" anlatıcı olduğunu söyleyebiliriz. Bu anlatıcıların bazılarında derlenen metin-

ler profesyonel anlatıcıların anlattıkları kadar olmasa bile, onlara yakın seviyede olabilir. Dolayısıyla yukarıda bahsettiğimiz geleneklerin zayıfladığı yerlerde, amatör olarak adlandırığımız bu anlatıcıların anlattıklarıyla yetinmek durumu söz konusudur.

Türk destan anlatıcılarıyla ilgili bu kısmı şöyle bir sonuçla bağlayabiliriz. Türk boyları arasındaki destan anlatıcıları genel hatlarıyla değerlendirildiğinde; bu anlatıcıların içinde yer aldıkları geleneklerin aynı kökten geldiği görülür. Ancak oldukça uzun bir geçmişe dayanan her Türk boyunun sahip olduğu gelenek, oluşturulduğu mahalli çevrenin özelliklerini zaman içinde daha çok yansıtmaya başlamış ve böylece çeşitli Türk boyları arasında aynı kökten gelen destan anlatıcıları farklı adlarla anılmaya başlanmıştır. Bütün bu anlatıcılar, gerek anlatım teknikleri ve gerekse anlattıkları bakımından değerlendirildiğinde, birbirleriyle ortak olan yönleri hemen ön plana çıkmaktadır. Her ne kadar mahalli özellikler diğer Türk destanlarını anlatanları farklı gibi gösterse de, kökü Türk kültür tarihinin oldukça uzak bir geçmişine dayanan destanı yaratmalar, bu gelenekler ve gelenek temsilcileri arasındaki ortak noktaları diğer pek çok kültürel unsurla birlikte günümüzde de devam ettirmektedir.

Türk destanlarının tasnifi

Türk destanları hakkında yapılan araştırmalarda, Türk destanları genellikle "İslam öncesi ve İslam sonrası" şeklinde kronolojik bir sıralamaya göre sınıflandırılmaktadır. Ancak, böylesi bir tasnif eldeki destan metinleri ve halen yaşamakta olan destan geleneklerine sahip çeşitli Türk boyları göz önüne alındığında tatmin edici bir sonuç vermemektedir. Bunun yerine, her Türk boyunu esas alan ve Türk boyları arasında ortak olan destanlara göre genel bir tasnif yapmak yerinde olacaktır. Buna göre 1. Türk boyları arasında ortak olarak sahiplenilen ve bilinen destanlar; Oğuz Kağan ve Dede Korkut, Alpamış Destanı, Köroğlu Destanı gibi yaratmalar ortak Türk destanları olarak değerlendirilirken, 2. Sadece bir Türk boyu tarafından sahiplenilen bilinen Türk destanları; Manas Destanı, Kırk Kız Destanı, Ötegen Batır Destanı, Battal Gazi Destanı, Danişmend Gazi Destanı gibi destanları da belli Türk boylarına ait destanlar olarak değerlendirmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Bu tasnif dışında, Türk destanlarını konuları bakımından "kahramanlık konulu" ve "aşk konulu" olmak üzere tasnif etmek mümkündür. Ancak, böylesi bir tasnif yapabilmek için bütün Türk destanlarının metinlerini incelemek ve bir konu dizini oluşturmak gerekir. Bu dizin elde olmadan hangi destanın kahramanlık veya hangi destanın aşk konulu olduğunu genellemelerle sınıflandırmak uygun değildir. Yine bazı destanların içerik özelliklerinde bulunan çeşitli tarihsel olgu veya karakter benzerliklerinden hareketle destanları "arkalık", "tarihi" ve "yeni" gibi tasniflerle tabi tutmak yersiz ve gereksizdir. Her ne ka-

dar bazı destanlar konularını aldıkları tarihi olay ve kişileri çok açık bir şekilde gösterebilirler bile, çoğu destanda içinde eski ve yeni pek çok unsur bulunabilir. Bu durumda da yapılan tasnifin tutarlılığı tartışma konusu olacaktır.

Türk boylarının ortak kültürel değerleri arasında yazılı ve sözlü edebiyat geliştiğindeki anlatımlar vardır ve bunlar arasında da çok canlı ve renkli yaratmalar olmaları bakımından destanlar önemli bir yer tutar. Günümüzde farklı cumhuriyetler oluşturmuş olan Türk boylarının tarih, dil, kültür, siyaset ve ekonomi alanlarında oluşturacakları işbirliğinde destanların özel bir yeri olduğu muhakkaktır. Bu destanların Türk dünyası genelinde ve dünya edebiyat tarihi içindeki yerini alması gereklidir. Bunu sağlamak için de, bu yazıda belirttiğimiz terminolojik kullanımın, yaratıcı ve sanatçı kişiliklerin ve sonuçta da yaratılan eserlerin daha yakından incelenmesine ihtiyaç vardır.

Kaynakça

- Arslan, Mustafa (1997), *Koroğlu Destanının Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme*, İzmir: EÜ, DT.
- Başgöz, İlhan (1966), "Dream Motif and Shamanistic Initiation," *Asian Folklore Studies*, 1: 1-18.
- Boratav, Pertev Naili (1988), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Adam Yay.
- Burgess, Glyn (hızl.) (1990), *The Song of Roland*, New York: Penguin Books.
- Dilek, İbrahim (hızl.) (2002), *Altay Destanları*: Er Samır, Ak Taçı, Kökin Erkey, Altay Buuçay, Malçı Mergen, Kozın Erkes, *Köziyke*, Ankara: TDK Yay. Türk Destanları Dışısı.
- Ekici, Metin (1995), *Dede Korkut Tesirinde Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*, Ankara: AKM Yay.
- Ekici, Metin (1997), "Anadolu Sahası Koroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi.", *EÜ Türk Diliyatı İncelemeleri Dergisi*, 2: 235-240.
- Elçin, Şükrü (1967), "Türk Dilinde 'Destan' Kelimesi ve Mefhumu.", *Türk Kültürü*, Sayı: 61, Ankara.
- Eliade, Mircea (1974), *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. (Translated from French by Willard R. Trask), Princeton: Princeton University Press. (Fransızca ilk baskı için bk. Paris: Bollingen Series, 1954).
- Günay, Umay (1986), *Âşık Tarzı Şiir Geleniği ve Rüya Motifi*, Ankara: AKM Yay.
- İbrayev, Şakir (1998), *Destanın Yapısı* (Kazak Destanlarında İnsan, Zaman ve Mekan), (aktaran: Altı Abbas Çınar), Ankara: AKM Yay.
- İnan, Abdülkadir (1954), *Tarihte ve Bugün Şamanizm; Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: TTK Yay.
- İsmailov, E. (1957), *Albiny*, Almata.
- Jambıl (1996), (hızl. Zeyneş İsmail ve Ahmet Gungör), Ankara: Ahmet Yesevi Vakfı Yay.: 4.
- Jirmunsky, V. M. ve H. T. Zarifov (1947), *Uzbekskiy Narodnyy Gerotekay Epos*, Moskova.
- Kaplan, Mehmet (1985), *Edebiyat Araştırmaları*, 3; Tip Tahillileri, İstanbul: Dergâh Yay.
- Karriev, B. A. (1968), *Epitskiye Skazaniya o Ker-oglu u Tyurko Yazıcu Narodov*, Moskova.
- Koprulu, M. Fuad (1986), *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: TTK Basımevi.
- Koroğlu Destanı (1974), (Anlatan: Behçet Mâhîr), (Derleyen: Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali), Ankara: Sevinç Mtb.
- Kunanbaeva, Alma B. (1987), "Kazaksaki Epos Segodnja; Skazitel' i Skazanie." *Sovetskaya Etnografiya*, 4: 101-110.
- Levend, Ağah Sirri (1980), *Divan Edebiyatı (Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar)*, 3. bs., İstanbul: Enderun Yayınları: 6.
- Lord, A. Bates (1960), *The Singer of Tales*, Massachusetts and London: Harvard University Press.
- Mirzayev, Töre (1979), *Halk Bahşlarının Epiik Repertuarı*, Taşkent.
- Mirzayev, Töre ve B. Sarımsakov (1979), "Dastan Ünlüğü Türleri ve Tarihi Tarakkiyatı.", *Özbek Folklorining Epiik Janrları*, Taşkent, s. 44-46.
- Reichl, Karl (1992), *Turkic Epic Poetry, Traditions, Forms, Poetic Structure*, New York: Garland Publishing Inc. (Bu eserin Türkçe çevirisi için bk. *Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller ve Şiir Yapısı*, (2002), çev. Metin Ekici, Ankara: T.D.K. Yay.)
- Sakaoglu, Saim, A. Berat Alptekin, Yurdanur Sakaoglu ve Esma Şimşek (1997), *Meddah Behçet Mâhîr'in Bütün Hikâyeleri I*, Ankara: AKM Yay.
- Walker, Warren (1996), *A Turkish Folk tale; The Art of Behçet Mâhîr*, New York and London: Garland Publishing Inc.

Yontem, Ali Canip (1930), *Epope, Epope ve Edebi Nevilerle Mesleklerle Dair Malumat*, İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti.

Zarifov, Hadi (1965), *Avazning Arazı, Cülhuranın, Destanlar*, Taşkent.

ERKEN DÖNEM

Runik harfli Eski Türkçe yazıtlar (VIII. yüzyıl)

Árpád Berta

Çeviri: Nurettin Demir

SAYILARI tam olarak belirlenemeyen¹ Runik harfli Eski Türkçe yazıtlar, çok sayıda alt gruba ayrılıp çeşitli biçimlerde sınıflandırılabilir. Coğrafi açıdan bakınca yedi bölgeye ayrılabilirler. Bunlar aşağıdaki gibidir: (1) Baykal ve Lena Irmağı bölgesi (aşağı yukarı 20 yazıt)²; (2) Altay Dağları Bölgesi (aşağı yukarı 16 yazıt; bk. Vasil'ev 1983a: 35-36); (3) Kırgızistan ve Kazakistan (28 yazıt; bk. Malov 1959: 57-63; Vasil'ev 1983a: 39-41); (4) Fergana, Altay Dağları ve Kuzey Toharistan (aşağı yukarı 18 yazıt; bk. Vasil'ev 1983a: 41); (5) Yenisey Çevresi (aşağı yukarı 145 yazıt)³; (6) Dunhuang da dâhil olmak üzere Doğu Türkistan (12 yazıt)⁴; (7) bugünkü Moğolistan Cumhuriyeti'ni içine alan bölge⁵ (aşağı yukarı 30). Ancak Runik harfli yazıtların bu coğrafi dağılımının sa-

¹ Yazıtların kesin sayısını belirlemek zordur. Bunun bir nedeni, yeni araştırmalar yoluyla, daha önce bilinmeyen Runik harfli yazıtların ortaya çıkmasıdır. Kimi zaman yazıtların sadece birkaç parçasının bulunması ve bu parçaların nereye ait olduğunu kesin olarak belirlemenin kolay olmaması da diğer nedenlerdir.

² Bu grupta, faridki nesneler üzerine yazılmış, küçük çaplı yazıtlar yer alır. Bunlarla ilgili iyi bir değerlendirme için bk. Vasil'ev 1983a: 22-23.

³ Yenisey Runik yazıtlarıyla ilgili en iyi değerlendirmeyi 1983 tarihli yayınında Vasil'ev yapmıştır. Ayrıca krş. Vasil'ev 1997. Vasil'ev 1983 tarihli kitabında, yazıtların tıttı bir çekilde bir araya getirdiği bir dokümanı vermekle kalmaz, aynı zamanda yazıtlarla ilgili olarak bilinmesi gereken önemli hususlar hakkında (yazıtın tanıtılması; zaman, yer ve keşfinin nasıl olduğu; halihazırda bulunduğu yer; yazıtın genel durumu; yazıtın paleografi ve imla özellikleri) bizi bilgilendirir, ayrıca yazıtların transkripsiyonunu da verir. Metinlerin çoğu, özellikle

de taş yazıtlar değil, başka nesneler üzerine kazınmış olanlar, oldukça kusadur. Çörece büyük olanlar arasında şunlar sayılabilir. Elegeşt 1 (12 satır), Begre (10 satır), Qırtı (13 satır), Uyhat III (17 satır), Hemek-Çırpakı (11 satır), Kejeçlig-hovı (10 satır), Abakan'da bulunan yazıt (13 satır) ve El-Bajı (20 satır). Ne yazık ki yazıtlar anlaşılmayacak kadar parçalanmış durumdadır.

⁴ Bununla ilgili olarak bk. Thomsen 1912/1922: 217-226, 254-267; Orkun 1938: 24, 57-59, 97, 175-183, 184; Hamilton ve Bazin 1972: 25-42; Vasil'ev 1983a: 38.

dece, Eski Türkçe varyantların 6. yüzyıldan 11/12. yüzyıla kadar konuşulduğu bölgenin doğu kısmıyla ilgili olduğu unutulmamalıdır. Runik harfli metinler Türk dünyasının batı kısmında ortaya çıkarak, ancak bunlar Doğu Türkçesi yazıtlarından farklı olarak maalesef henüz çözülüşmüş değildir.⁶ Bu, aynı zamanda söz konusu Runik harfli metinlerin gerçekten (Batı) Türkçesine⁷ ait olup olmadığının konusundan emin olunamayacağı anlamına gelir. Biz, aşağıda sadece Doğu Türkçesi ile yazılmış Runik harfli yazıtlarla ilgileneceğiz.

Bildiğimiz kadarıyla, sözü edilen bölgedeki Runik harfli yazıtların kronolojisi hakkında bir tartışma artık yürütülmektedir. En eski yazıtları, bugünkü Moğolistan bölgesinde bulunanlar oluşturmaktadır.⁸ Bu, aynı zamanda Runik harfli en eski yazıtların 8. yüzyılın ilk on yıllarından kaldığı anlamına gelir.

Yazıtların bu grubuyla uğraşmaya başlamadan önce, iyi bilinen ve tanınan Runik yazılı *İrk Bitig*'e kısaca bir göz atmak istiyoruz. *İrk Bitig*, Runik harfli metinlerin Doğu Türkistan grubu olarak bilinmelerine dahildir. Bilindiği üzere *İrk Bitig*, kağıda yazılmış⁹ bir fal kitabıdır.¹⁰

Söz konusu kitap, eski Türklerin edebî faaliyetlerinin önemli bir yazıtı olarak öne çıkarılabilir. Yazıt 65 küçük bölümünden ve bir kolofondan meydana gelir. Eski Türkçe fal kitabının çeviri olmadığı çeşitli araştırmacılarca ileri sürülmüştür. O devirde yaşamış bir fal yazarının eseri olmalıdır; ama tür olarak fal kitaplarının sadece Türkler değil, diğer halklar, örnek olarak Tibetliler, Çinliler ve İranlılar arasında da iyi bilindiğini unutmamak gerekir.¹¹ Hatta *İrk Bitig*'in başka dillerde doğrudan paralelleri de olabilir. Ne yazık ki orijinal metin değil, bir kopyası günümüze kadar gelebilmiştir. Kitapçığın dilindeki üslup son derece özendirli. Her bölümden önce sayılar 1-4 arasında değişen üç grup nokta bulur. Bu noktalar, zarın üç defa atıldığını ve sonucun bu şekilde ortaya çıktığını işaret eder. Ortaya çıkan sonuç ise bir sahne tasvir edilecek yorumlanır. Bu sahnede günlük hayattan, her şeyden önce de aevilik ve hayvancılıktan motifler fark edilebilmektedir.¹² Sahnenin ta-

nımlanmasından sonra ya 'iyidir' (*edüü ol*) veya 'çok iyidir' (*anyng edüü ol*) ya da 'kötüdür' (*yablaq ol*) veya 'çok kötü' (*anyng yablaq ol*) biçiminde bir hüküm gelmektedir.¹³

Bugünkü Moğolistan'da bulunan yazıtlar sadece kronolojik olarak değil, aynı zamanda içerik açısından da çok önemlidir. Bu grubun en zengin Runik harfli yazıtları içerdigine de işaret edilmelidir. Bu nedenle söz konusu yazıtlar, biraz daha ayrıntılı olarak ilgilanmeyi hak etmektedir.

Moğolistan sınırları içinde yer alan bölgedeki yazıtlar grubu kronolojik olarak homojen değildir, en azından iki tabakaya ayrılabilir. İkinci Türk Kağanlığı (680-740) döneminden yazıtlar birinci grupta, Uyğur Kağanlığı (740-840) zamanında ortaya çıkanlar ise ikinci grupta sayılabilirler.¹⁴

Birinci dönem, yani İkinci Türk Kağanlığı'nın en önemli¹⁵ yazıtları, kronolojik olarak aşağıdaki gibidir:

Köli Çor yazıtı (720-725 arasında meydana getirilmiştir)¹⁶

Tonyukuk yazıtı (726)¹⁷

Köl Tegin yazıtı (732)¹⁸

Bilge Kağan yazıtı (734/735)¹⁹

Onğı yazıtı (732'den sonra)²⁰

Aşağıdakiler ise Uyğur Kağanlığı dönemine dâhil edilebilir:

Öğirer sehinür. Tör ança biltiler, edüü ol. Burada poetik öğelerle dolu bir metin söz konusudur

(nürdi ve azı kelimeleri-
ni tekrarlama anlamı kr.).

Bunun tek bir istisnasını, falcının başta kötü, ama sonra yine de iyi olarak yorumladığı 57. bölümden de görebilmiz.

Şimdi ki 3. bir gruba dâhil edileceğimize tarihî yazıtlar da vardır.

Bütün yazıtlar, en kısıla bile, elbette önemlidir. Ancak burada sadece genel kabul edilenlerden söz etmek durumundayız.

Literatürde sık sık the-
hüsoötü yazıtı olarak
anılmaktadır. Yazıtın en iyi yazıtları günlerdir:

Clauson-Tryjarski 1971: 7-33 ve Hayashi-Ösawa 1999: 148-157. Ayrıca Kr. Kotvich-Samojlovic 1988: 60-107, Orkun 1986: 130-151, Malov 1959: 25-30.

Tekin 1968: 257-258, 293-295. Aydarov 1971: 834-338.

"Ramstedt-Grand-Aalto" 1906 yazıtı yayını yazıtın ama metni olarak görülmüştür.

Metnin en iyi yazıtı Rybatyke 1997 dir. Ayrica kr. Radloff 1899: 1-122. Thomsen 1924: 140-160, Orkun 1986: 56-73, Malov 1959: 11-25, Tekin 1968: 245-248, 275-281, Aydarov 1971: 303-318, Tekin 1988: 27-57, 95-113, Tekin 1995: 56-81.

Clauson 1957: 177-192 ve Ösawa 1999: 129-136 en güvenilir yazıtların kabul edilir. Ayrica kr. Radloff 1895: 243-256, Orkun 1986: 127-132, Malov 1959: 7-11, Tekin 1968: 255-256, 291-293.

* Eski yazıtların çoğunda bu yazıt. Moğolistan yazıtı olarak bilinir. Radloff 1892-1899 yayını, temel metin olarak geçer. Ayrica günlerdir. Radloff 1894: 3-40; Thomsen 1896: 97-98; Thomsen 1924: 140-160; Orkun 1986: 56-73; Malov 1959: 11-25; Tekin 1968: 245-248, 275-281, Aydarov 1971: 303-318, Tekin 1988: 27-57, 95-113, Tekin 1995: 56-81.

Clauson 1957: 177-192 ve Ösawa 1999: 129-136 en güvenilir yazıtların kabul edilir. Ayrica kr. Radloff 1895: 243-256, Orkun 1986: 127-132, Malov 1959: 7-11, Tekin 1968: 255-256, 291-293.

Clauson 1957: 177-192 ve Ösawa 1999: 129-136 en güvenilir yazıtların kabul edilir. Ayrica kr. Radloff 1895: 243-256, Orkun 1986: 127-132, Malov 1959: 7-11, Tekin 1968: 255-256, 291-293.

Clauson 1957: 177-192 ve Ösawa 1999: 129-136 en güvenilir yazıtların kabul edilir. Ayrica kr. Radloff 1895: 243-256, Orkun 1986: 127-132, Malov 1959: 7-11, Tekin 1968: 255-256, 291-293.

Clauson 1957: 177-192 ve Ösawa 1999: 129-136 en güvenilir yazıtların kabul edilir. Ayrica kr. Radloff 1895: 243-256, Orkun 1986: 127-132, Malov 1959: 7-11, Tekin 1968: 255-256, 291-293.

Clauson 1957: 177-192 ve Ösawa 1999: 129-136 en güvenilir yazıtların kabul edilir. Ayrica kr. Radloff 1895: 243-256, Orkun 1986: 127-132, Malov 1959: 7-11, Tekin 1968: 255-256, 291-293.

Clauson 1957: 177-192 ve Ösawa 1999: 129-136 en güvenilir yazıtların kabul edilir. Ayrica kr. Radloff 1895: 243-256, Orkun 1986: 127-132, Malov 1959: 7-11, Tekin 1968: 255-256, 291-293.

⁶ Kempf (2004: 41-52), eski Türk yazıtlarının bu grubuyla ilgili çok iyi bir genel degerlendirme sunar. Makalede seçilmiş bir kaynakça ve her yazıtın ya anda korunmakta olduğu ya yerin kaydedildiği bir harita bulunur.

⁷ Türkoloji tarihinin en önemli ve en güzel bölümlerinden biri olsa da eski Doğu Türkçesi yazıtlarının okunması tarihi bu incelemenin dışında kalmaktadır.

⁸ Bu yazıtların çoğunluğunda önemli sorunlardan biri, birkaç istisna örnek dışında (Elstia, Sarvas ve Nagensentmük yazıtları), az sayıda Runik harfe sahip olmaları gereği oluşturmaktadır. Bu konu çerçevesinde şu yazıtlara bakılabilir: Németh 1932, 1971; Şerbak 1971; Röna-Tas 1976, 1990; Kijastorny-Vásáry 1987.

⁹ Eski den literatürde en eski Türk yazıtlarını Yenisey bölgesinde olduğu kanısı vardır. Ancak Moğolistan'daki yazıtlara aynı tarihlerde dikilmiş Yenisey ve Abakan Runik harfli yazıtların var olması da mümkündür.

¹⁰ Runik yazıtların çoğunlukla kaya veya taş yazıtlardır, ama maddi kötürün çok farklı nesneler (neslele birak, tabak, bardak, testi,

kale, kemer tokası, yazık, küpe, ayına vb.) üzerine kertilmiş çok sayıda küçük yazıt da vardır. Kağıda yazılmış, esasında yazılmak-
tan çok resmedilmiş Runik harfli yazıtlar, yani Runik yazmalar, sadece Turfan derlemeleri içinde bulunur. Serkaya da (1985: 133-156) bu yazmaların bir listesi bulunur.

¹¹ 58 yaprakattan oluşan Runik harfli kitapçık, 1907 yılında Dunhuang yakınındaki Aurel Stein tarafından bulunmuş ve ilk olarak V. Thomsen tarafından yayımlanmıştır (1912: 190-240), ayrıca kr. Orkun 1938: 71-93; Cahain 1950: 264-266; Malov 1951: 80-92; Clauson 1961: 228-235; Hamilton 1978: 247-254; Edel 1978: 87-119, Edel 1977: 63-100; Tekin 1993.

¹² Bununla ilgili olarak kr. Cahain 1964: 214-215.

¹³ Kitapçığın 15. bölümüne bk. (Burada ve sonraki kısımlarda Eski Türkçe metinleri kendi transkripsiyon sistemine göre veriyorum): üçe tuman turdu, asra toz turdu, kuş uçuşu azdı, kıkıy oku, yığılma azdı, kış oku, yarı azdı, Yana tehrî kutung, üçüncü yıldı, kop esen tükel kütümüş, kop

eser, kemer tokası, yazık, küpe, ayına vb.) üzerine kertilmiş çok sayıda küçük yazıt da vardır. Kağıda yazılmış, esasında yazılmak-
tan çok resmedilmiş Runik harfli yazıtlar, yani Runik yazmalar, sadece Turfan derlemeleri içinde bulunur. Serkaya da (1985: 133-156) bu yazmaların bir listesi bulunur.

¹⁴ 58 yaprakattan oluşan Runik harfli kitapçık, 1907 yılında Dunhuang yakınındaki Aurel Stein tarafından bulunmuş ve ilk olarak V. Thomsen tarafından yayımlanmıştır (1912: 190-240), ayrıca kr. Orkun 1938: 71-93; Cahain 1950: 264-266; Malov 1951: 80-92; Clauson 1961: 228-235; Hamilton 1978: 247-254; Edel 1978: 87-119, Edel 1977: 63-100; Tekin 1993.

¹⁵ Bununla ilgili olarak kr. Cahain 1964: 214-215.

¹⁶ Kitapçığın 15. bölümüne bk. (Burada ve sonraki kısımlarda Eski Türkçe metinleri kendi transkripsiyon sistemine göre veriyorum): üçe tuman turdu, asra toz turdu, kuş uçuşu azdı, kıkıy oku, yığılma azdı, kış oku, yarı azdı, Yana tehrî kutung, üçüncü yıldı, kop esen tükel kütümüş, kop

²² Yazıtı aslında 1915'te B. Ya. Vladimirov keşfetmiş, ama yazıt metnini yayımlanmamıştır. Temel metin olarak Klyashortny 1985: 137-156 yayını görülebilir. Ayrıca Krş.: Hardjauai 1978: 117-124; Klyashortny 1978: 152-155; Şinehü 1980: Röna-Tas 1983: 126-133; Tekin 1988a: 111-118; sava. 1999: 9-16-167.

²³ Yazıtın dört parçası 1957 ve 1970 arasında keşfedilmiştir. Katayama yayını (1999a) yazıtın temel metni olarak görülebilir. Ayrıca Krş.: Şinehü 1974: 327-331; Klyashortny 1982: 335-366; Tekin 1982: 43-68; Tekin 1983: 795-834.

²⁴ 1909 yılında bulunmuş olan yazıt bilimsel yayınlarda, mesela Meyer, *Or veya Boyan Çor anıtı, Selenginsky kaman*, *Yaglabar anıtı* gibi çeşitli adlarla anılmıştır. Yazıtın temel metni olarak Ramstedt 1913-1918 anılabılır. Ayrıca Krş.: Orkun 1936: 163-186; Ögel 1951: 15-59; 361-379; Malov 1959: 30-41; Aydarov 1971: 339-352; Moriyasu 1999: 177-195.

²⁵ Yazıtı G. I. Ramstedt 1900 yılında keşfetmiştir. Temel metin, Ramstedt'in 1913-1918 tarihli yayınında (4. v. 5. sayıfalar arasında)dır. Ayrıca Krş.: Orkun 1936: 155-159; Malov 1951: 76-77; Aydarov 1971: 353-374.

²⁶ Burada sadece Köl Tegin ile Bilge Kağan yazıtları arasındaki paralel göten metin bölümleri değil, aynı zamanda bir tarafta Köli Çor, Tonyukuk ve Öngin, diğer tarafta Uygur Kağanlığı yazıtları olmak üzere, içeriklerindeki bağlar da düşünülmüştür.

²⁷ Bu açıdan küçük caplı Yenisey mezar yazıtı ile Mogol grubundaki yazıtlar arasında önemli farklar bulunmamaktadır.

²⁸ İhe-Ashete'deki yazıt 724 yılında kalmadır. Bununla ilgili olarak Krş.: Radloff 1895: 256-258; Orkun 1938: 121-127; Malov 1959: 44-46; Clark 1978: 47-48.

²⁹ A. van Gabain'ın daha önce işaret ettiği gibi (1953: 538 vd.), ölenin ölümüne ve önemli verilerin bulunduğu veya ölenin kabarmaklıklarının sıralandığı mezar yazıtlarının, 'ölenin halk dilinde canlı kalmasına' hizmet etmiş olması ihtimal dahilindedir. Ölenin omuruna dikilmiş mezar yazıtlarının çoğu, aralarında da bu tür teyitler veya hoş benzerlikler gösterir.

³⁰ Hoytu-Tamir yazıtları 735 ve 756 yılları arasında dikilmiştir. Bununla ilgili olarak ayrıca Krş.: Radloff 1895: 260-268; Orkun 1938: 107-117; Gabain 1953: 550-553; Aalto 1958: 62-76; 1991: 70-78; Malov 1959: 46-54.

Tes yazıtı (750)³¹
Taryat yazıtı (752/753)³²
Şine-usu yazıtı (759)³³
Sütçü yazıtı (840)³⁴

Bugünkü Moğolistan'da bulunan yazıtlar arasında, henüz tarihlendirilmemiş, ama hepsi İkinci Türk Kağanlığı ve Uygur Kağanlığı döneminden kalma yirmi yazıt daha vardır. Böylece bu alt grupta yer alan yazıtların hepsi bir yazıtlar bütünüünün bölümleri olarak değerlendirilebilir. Bu tespit, bazı yazıtların içeriğinde çok açık ilişkilerin belirlenebiliyor olmasıyla da desteklenebilir.³⁵

Moğolistan'daki Runik harfli yazıtlar, Türkoloji literatüründe defalarca araştırma konusu yapılmıştır. Ama bunlar çoğunlukla, dil anıtı ve/veya Orta Asya'daki Türk ve Uygur hakimiyeti hakkında yerli, en eski tarihli kaynaklar olarak değerlendirilmişlerdir. Bu yazıtlar şüphelesski Türk edebiyatının da en önemli örnekleri olarak değerlendirilmelidir.

Kaya ve taş yazıtlar edebi anıtlar olarak farklı türleri yansıtır. En önemli kategori şüphelesski mezar yazıtlarıdır. Ölenin (çoğu zaman küçük beyler veya yüksek unvan sahipleri) anısına dikilen kısa taş yazıtlar çok kısa ve özölüdür,³⁶ ama bunlar en azından üç özelliği bünyelerinde bulundurulur (bk. Gabain 1953: 543): Ölen, yakınlarından ayrılmaktan sıkayet eder, ölenin unvanları ve yaptıkları sayılır, ölenin geride kalanlara öğütleri bunları takip eder. Burada mesela İhe-Ashete³⁷ yazıtı anılabılır. Saygı duyulan Kağanlar (Bilge Kağan yazıtı, Şine-usu yazıtı) veya çok yüksek unvan sahiplerinin³⁸ geniş mezar yazıtları (Köli Çor, Tonyukuk, Köl Tegin yazıtları) çok daha fazla şeyi içine alır ve formülle edilmiş açısından da daha özendirli. Mezar yazıtlarından başka, askeri başarıların aktarıldığı (Tes Yazıtı, Taryat yazıtı) ve zafer dileklerinin bildirildiği yazıtlar da (10 küçük yazıttan meydana gelen Hoytu-Tamir³⁹ yazıtları grubu) bulunmaktadır.

Zieme (1991: 14-17) ve daha sonra Doerfer (1996: 6) tarafından da tespit edildiği gibi, bilimsel kaynaklarda Tadeusz Kowalski'nin (1921) eserinin ya-

yılanmasından bu yana, hacimli Eski Türkçe yazıtların, özellikle de Orhon yazıtlarının edebi açıdan değerlendirilmesi konusunda birbirinin zıddı görüşler vardır. Yazıtları araştıranların farklı biçimlerde cevapladıkları soru, bu yazıtların şaşaalı ve seçkin üslubunun nasıl değerlendirileceğidir. Köl Tegin yazıtının doğu yüzündeki ilk satırda (ve Bilge Kağan yazıtının ikinci ve üçüncü satırlarında) geçen *üze kök teñri asra yagız yer kılınıdıkda ekin ara kıştı oğlu kılınımış kişi oğlunda üze eçim apam bunun kagan iştemi kagan olormuş oluran türk bodunun elin törösin tuta bürmiş etü bürmiş gibi metin* parçalarının üslubunun şaşaalı ve seçkin olarak görülebileceği konusunda şüphe yoktur. Kowalski, Orhon yazıtlarının üslubunu seçkin nesir örnekleri olarak değerlendirir ve böylece daha önceki çalışmalarda bazı araştırmacılar tarafından dile getirilen, bunların şiir olabileceği teorisini⁴⁰ reddeder. Ama Kowalski'nin araştırmasına göre de, kaynaklarda, en eski Türk yazıtlarının şiirsel biçimi için tezler bulunabilir. Stebleva, çalışmalarında konuya çeşitli defalar büyük bir yer ayırmıştır (bk. 1965, 1971, 1976). Söz konusu araştırmacı, 6.-8. yüzyıl Türk şiiri hakkındaki kitabında (1965) Orhon ve Yenisey yazıtlarının metin kompozisyonunu inceler. Metni içerik olarak birbirine bağli küçük bölümlere ayırır. Mesela Köl Tegin yazıtıyla ilgili olarak birbirleriyle ilişkili 53 bölüm belirir. Bölümler, Stebleva'nın verdiği bilgiye göre çoğunlukla 8 Runik harfli satırdan meydana gelmektedir. Ama bir bölümde bazen sadece 6 veya 7 satır bulunduğunu, başka bir yerde bölümün 11 satıra bile ulaştığını tespit eder. Stebleva, Orhon ve Yenisey yazıtlarının yüksek sesle okunacak biçime sahip olduğu sonucuna varır. Ayrıca, eski Türk yazıtlarının ritmik yapısına da işaret eder (1965: 12-26).

Stebleva'nın 1971 ve 1976 tarihli eserlerinde geliştirdiği bu tür görüşler, Zieme (1991: 14-17) ve daha sonra Doerfer (1996: 61) tarafından ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir. Doerfer çalışmasında Orhon yazıtlarının üslubuna özel bir bölüm ayırmıştır (1996: 57-67). Ancak eski Türk yazıtlarının üslubu sorusu kolayca cevaplandırılmaz. Şiir teorisi taraftarları (bk. Giraud 1961; Stebleva 1965.) ile nesir teorisi taraftarlarının yazıtlardaki bazı bölümleri farklı biçimde yorumladıkları gerçeği Doerfer'in 1996 tarihli çalışmasında bir araya getirilen birbirine zıt görüşlerden anlaşılır. Mesela (Ton. 22): *kelir er-ser körü kelür kelmez erser tılg sabıg alı olor*; (KT K 10) *körür közüm körmez teg bılır bılıgim bilmez teg* gibi paralellikler elbette ya şiire çalan metinler veya çok gelişmiş bir nesirde ritmik öğeler olarak yorumlanabilir. Gabain (1953: 550 vd.) sadece büyük Orhon yazıtlarında değil, başka yerlerde de, mesela yazıtların Hoytu Tamir grubunda da başkaşiyenin izlerinin bulunabileceğine işaret eder.⁴¹ Stebleva (1965: 28). Köl Tegin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarının Malov yayınına esas olarak satır başı kafiyenin farklı tiplerini bile

³⁸ Mesela Köl Tegin, doğu yüzü 22. satırda olduğu gibi (*üze teñri basmasar asra yer telinmeser*) şiire çalan paralelliklerden hareketle, çok sayıda araştırmacı (bununla ilgili son yayın olan Doerfer 1996: 58-60'e bk.) yazıtların manzum olduğu teorisini yitirmediği görüş bildirmiştir.

³⁹ Bununla ilgili olarak metnin *es aık(k)a arırmaz, anda kuluig olaın!* bölümüne bk. Gabain, 9. yazıtın harfleri satırların bir resmi, *Yer deak gelen çok büyük bir harfler gösterildiği düşünülür.* Bu yüzden yazıtların bu bölümlerde eldeki en eski Türkçe kahrnamelik şiirini (*ar*) görmek istemistir.

bulmaya çabalar.³² Bu tartışmayı bu yazı çerçevesinde ne sonuçlandırılacak durumdayız, ne de böyle bir şeyi arzu ederiz. Sadece söz konusu metin bölümleri arasında *önemli* farklar göremediğimizi burada ısrarla vurgulamak isteriz. Orhon yazıtları bize; örnek gösterilecek, nesirde şiirsel öğeler bulunan güzel bir üslupla yazılmış eski metinler sunar.³³ Sonuç olarak bu yön-
de Zieme (1991: 16) ve Doerfler'in (1996: 67) fikirlerine katılabiliriz.³⁴ Her ikisi de "manzum mu yoksa mensur mu" sorusunun büyük ölçüde bir tanım, böylece de değerlendirmeye meselesi olduğunu düşünürler. Ayrıca, yazıtlarda sıkça görülen yapı ve içerik olarak birbirine benzer veya zıt ifadelerde de (Parallelismus membrorum), şüphesiz, daha sonraki, en dar anlamıyla poet-
ik biçimlerin ilk izleri görülebilir.

³² Dizeler arası aliterasyon yani sıra en azından iki farklı tipe sahip olabilen kelimeler arası aliterasyon için de çok sayıda örnek bulunduğunu düşünür. Araştırmacının verdiği metinlerden benim transkripsiyonumla verilen birkaç örneği karşılaştı-
nız: (KT S 5, BK N 4) "sülgü sabın yınak ağın arıp"; (KT D 12, BK D 11) "kıtım kagan süst böri teg ermiş"; (Ton. 48) "ürän kütmiş kız koduz". Burada Stebleva'ya göre arka arkaya gelen kelimeler arasında satırbaşı kafiyeye bulunmaktadırlar; araştırmacı, satırbaşı kafiyenin art arda gelen kelimeler arasında değil de yakın kelimeler arasında da bulunabildiğini bir başka tipini keşfettiği kanaatinde. Örn. (KT S 1, BK N 1) "birnik uquşum bodunum"; (KT C 11, BK K 8) "bödic körtümge begler gu". Stebleva, son olarak aliterasyonlu birden çok kelimenin art arda gelebildiği düşüncesinde-
dir, bununla ilgili olarak krg. (KT D 11, BK D 10) "terir süysinde tutup, (KT K 12) kütmiş kergestis bedar.D".
³³ Kanaatinize göre yüblem biçimlerinin sayısı

tekrarı da aynı şekilde değerlendirilebilir. Bu durumda elbette yazarın yetenekliliği veya yetersiz söz varlığı değil, daha çok manzum bir eser içerisinde de ortaya çıkabilecek belli bir ritim yakalamaya çabası söz konusudur. Sakundum biğ-
minin altı defa belgelen-
diği bu bölümle krg. KT K 10-11, "kergük boldı ozım sakundum körtür közüm körmes teg bür bilğüm bilmes teg boldı ozım sakundum öd terir yasar kişi ağı kop ölgei tirimş ança sakundum ketze yag keler etide körtöl a epti keler. yundaru sakundum katıdı sakundum eti gad ulayı iniyğünim oğatım begler-im bodunum köz kaşı yabak boldatı tep sakundum".

³⁴ Daha önce Alessio Bombaci (1964: H11-H1V) benzer ifadelerde bulun-
muştur. Sonuç olarak Runkh harfli eski Türk yazıtlarında nazım mı yoksa nesir mi söz konusu olduğu sorusuyla ilgili olarak, baş metin bölün-
leri arasındaki sinetrik yapının, "poetik biçimlere doğru bir yönelimeyi tem-
sil ettiği" söylenmiştir.

Kaynakça

- Aalto, P. (1958), *Materialien zu den alttürkischen Inschriften der Mongole*, JSFOu. 60. 7. Helsinki.
Aalto, P. (1991), "Old Turkic epigraphic materials", JSFOu. 83. Helsinki, 70-78.
Aydarov, G. (1971), *Yazık orhonşık pamyatnikov drevne-tyurkşıkoy pis'mennosti VIII veka*, Alma-Ata.
Bombaci, A. (1964), "The Turkic Literatures. Introductory Notes on the History and Style", *Philologiae Turcicae Fundamenta*, (Ed. L. Bazin et alii. Aquis Mattiacis Apud Franciscum) Wiesbaden, XI-LXXI.
Clark, L. V. (1978), "Two Stone Sculptures of the 'Old Turkic' type from Sinkiang", *UAlb* 50. 42-48.
Clauson, Sir Gerard (1957), "The Ongin Inscription", *JRAS*, 177-192.
Clauson, G. Sir (1961), "Notes on the 'Irk Bitig'", *UAlb* 32. 3-4. 218-225.
Clauson, Sir Gerard and Tryjarski, Edward (1971), "The Inscription at Ikhe Khushotu", *Rocznik Orientalistyczny*, XXXIV, 7-33 + 6 plates.
Doerfler, G. (1996), *Formen der älteren türkischen Lyrik*, *Studia Uralo-Altaica* 37, Szeged.
Erdal, M. (1978), "Irk Bitig Üzerine Yeni Notlar", *TDAY-Belleten* 1977, 87-119.
Erdal, M. (1997), "Further notes on the Irk Bitig", *Turkic Languages*, 1: 63-100.
Gabain, A. von (1950), *Altürkische Grammatik*, 2. Auflage, Leipzig.
Gabain, A. von (1953), "Inhalt und magische Bedeutung der alttürkischen Inschriften", *Anthropos*, 48: 537-556.
Gabain, A. von (1964), "Die alttürkische Literatur", *Philologiae Turcicae Fundamenta*, (Ed. L. Bazin et alii. Aquis Mattiacis Apud Franciscum Steiner) Wiesbaden, 211-243.
Giraud, R. (1961), *L'inscription de Bain Tsokto*, Paris.
Hamilton, J. (1975), "Le colophon de l'Irk Bitig", *Turcica*, 7: 7-19.
Hamilton, J. (1978), "Sur deux présages de l'Irk Bitig", *Quand le Crible était dans la Paille ... Hommage à Pertev Nalci Boratav*, (présenté par R. Dor et M. Nicolae), Paris: Maisonneuve et Larose, 247-254.
Hamilton, J., L. Bazin (1972), "Un manuscrit chinois et ture runiforme de Touen-Houang", *British Museum Or.* 8212 (78) et (79), *Turcica*, 4: 25-42.
Hardjaubai, S. (1978), "Testin gerelt höşö", *Studia Linguae et Litterarum Instituti Lingue et Litterarum Academiae Mongolicae*, 13, 15: 117-124.
Hayashi, T. and T. Ōsawa (1999), "Site of Ikhe-Khoshoot and Kuli- or Inscription", *Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia from 1996 to 1998*, (ed. T. Moriyasu and A. Oehir), The Society of Central Eurasian Studies, pp. 148-157.
Heikel, A. O. (1892), *Inscriptions de l'Orkhon, recueillies par l'expédition finnoise 1890 et publiées par la Société finno-ougrienne*, Helsingfors.
Katayama, Akio (1999), "Epitaph on the Tortoise-Shaped Söle of Kal-Tegin Inscription", *Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia from 1996 to 1998*, (ed. T. Moriyasu and A. Oehir), The Society of Central Eurasian Studies.
Katayama, A. (1999a), "Tariat Inscription", *Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia from 1996 to 1998*, (ed. T. Moriyasu and A. Oehir), The Society of Central Eurasian Studies, pp. 168-176.
Kempf, B. (2004), "Old-Turkic runiform inscriptions in Mongolia: An overview", *Turkic Languages*, 8: 41-52.
Klyashorny, S. G. (1978), "Naskal'nye runičeskie nadpisi Mongolii", *Tyurkologičeskij sbornik* 1975, 152-155.
Klyashorny, S. G. (1982), "The Terkhin Inscription", *AOH* 36, 335-366 + 17 restim.

Klyashtorny, S. G. (1985). "The Tes Inscription of the Uighur Bögi Qaghan". *AOH* 39, 137-156 + 5 resim.

Klyashtorny, S. G. and I. Vášáry (1987). "A runic inscription on a bull-skull from the Volga Region", *Between Danube and the Caucasus*, (ed. Gy. Kara), Budapest, pp. 171-179.

Kotwicz, W. et A. Samoylovich, A. (1928). "Le monument turc d'Ikhe-khuchot en Mongolie centrale", *Rocznik Orientalistyczny*, 4: 60-107.

Kowalski, Tadeusz (1921). *Ze studiów nad formą i poezją ludów tureckich*, Kraków.

Malov, S. Ye. (1951). *Pamyatniki drevnyurykskoy pis'mennosti*, Moskva, 19-55.

Malov, S. Ye. (1959). *Pamyatniki Mongolii i Kirgizii*, Moskva-Leningrad.

Moriyasu, Takao (1999). "Site and Inscription of šine-Uu", *Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia from 1996 to 1999*, (ed. T. Moriyasu and A. Ochir), The Society of Central Eurasian Studies, pp. 177-195.

Németh, J. (1932). *Die Inschriften des Schatzes von Nagy-Szent-Miklós*, Budapest.

Németh, J. (1971). "The Runiform Inscriptions from Nagy-Szent-Miklós and the Runiform Scripts of Eastern Europe", *Acta Linguistica Hungarica*, 21: 1-54.

Orkun, H. N. (1936). *Eski Türk Yazıtları I*, İstanbul.

Orkun, H. N. (1938). *Eski Türk Yazıtları II*, İstanbul.

Osawa, T. (1999). "Tes Inscription", *Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia from 1996 to 1998*, (ed. T. Moriyasu and A. Ochir), The Society of Central Eurasian Studies, pp. 158-167.

Ögel, B. (1951). "Şine Uen Yazıtının Tarihi Önemi (Kutluk Bilge Kalkagan ve Moyunçur)", *Belleten* s. 59, 361-379.

[Radloff] Radlov, V. V. (1892/1899). *Atlas drevnostey Mongolii*, (Trudi Orhonskoy Ekspeditsii) Sanktpeterburg. [Reprint: The Atlas of Historical Works in Mongolia. (Selected pages) Ankara, 1995]

Radloff, W. (1894). *Die alttürkischen Inschriften der Mongolei* 1, St. Petersburg.

Radloff, W. (1895). *Die alttürkischen Inschriften der Mongolei*, St. Petersburg.

Radloff, W. (1899). "Die Inschrift des Tonjukuk zwischen Nalacha und der Tola", *Die alttürkischen Inschriften der Mongolei*, zweite Folge, St. Petersburg, 1-122.

Ramstedt, G. J. (1913-1918). "Zwei uigurische Runeninschriften in der Nord-Mongolei" *JSPÖu.* 30, 3, Helsinki.

Ramstedt-Granö-Aalto (1958). *Materialien zu den alttürkischen Inschriften der Mongolei*, Gesammelt von G. J. Ramstedt, G. Granö und Pentti Aalto, bearbeitet und herausgegeben von Pentti Aalto, Helsinki. (= *JSPÖu.* 60, 7)

Róna-Tas, A. (1976). "A Runic Inscription in the Kuybyshev Region", *AOH* 30, 267-271.

Róna-Tas, A. (1983). "Újabb adatok a kazár népnév történetéhez", *Nyelvtudományi Közlemények*, 85: 126-133.

Róna-Tas, A. (1990). "Die Inschrift des Nadelbehälters von Szarvas (Ungarn)", *Ural-Altaische Jahrbücher*, Neue Folge 9, 1-30 + 4 Tafel.

Rybatzki, V. (1997). *Die Toñuq-Inschrift*, Szeged. (Studia Uralo-Altaica 40).

Sertkaya, O. F. (1985). "Fragmente in alttürkischer Runenschrift aus den Turfan-Funden" *Runen, Tamgas und Graffiti aus Asien und Osteuropa*, (ed. Röhrborn, K.-Veenker, W.), Wiesbaden: Harrassowitz, 133-156.

Stebleva, I. V. (1965). *Poëziya tyurkov VI-VIII vekov*, Moskva: Nauka.

Stebleva, I. V. (1971). *Razvitie tyurkskikh poëticheskikh form v XI veke*, Moskva: Nauka.

Stebleva, I. V. (1976). *Poëtiya drevnyetyurkskoy literatury i ee transformatsiya v runne klassičeskoy period*, Moskva: Nauka.

Şerbak, A. M. (1962). *Les inscriptions inconnues sur les pierres de Khounara (au Caucase du nord) et le problème de l'alphabet runique des Turcs occidentaux*, *AOH*, 15: 283-290.

Şerbak, A. M. (1971). "O runičeskoy pis'mennosti v Yugo-Vostočnoy Evrope", *Sovetskaya tyurkologiya*, 4: 76-82.

Şinehüü, M. (1974). "Pamyatnik runičeskoy pis'mennosti iz Tariata", *Ro'l' kočevih narodov i civilizatsii Central'noy Azii*, Ulaanbaatar, 327-331.

Şinehüü, M. (1980). *Orzon-Selengin runi biggin sine durgal. Arxæologin Sudlal*, Tom. 8, Fasc. 1, Ulaanbaatar.

Tekin, T. (1968). *A Grammar of Orkhon Turkish*. Bloomington: Indiana University Publications (Uralic and Altaic Series. Vol. 69)

Tekin, T. (1982). "The Tariat (Terkin) Inscription", *AOH*, 37: 43-68.

Tekin, T. (1983). "Kuzey Moğolistan'da Yeni Bir Uygur Anıtı, Taryat (Terhin) Kitabesi", *Belleten* C. 66, 184: 795-834.

Tekin, T. (1988). *Orhon Yazıtları*, Ankara: TDK Yay.

Tekin, T. (1988a). "Nine Notes on the Tes Inscription", *AOH*, 42: 111-118.

Tekin, T. (1993). *Irki Bitig. The Book of Omens (Turcologica 18)*, Wiesbaden: Harrassowitz.

Tekin, T. (1994). *Tunyukuk Yazıtı*, (Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi 5). Ankara.

Tekin, T. (1995). *Orhon Yazıtları. Kül Tigin, Bilge Kagan, Tunyukuk*, İstanbul: Simurg Yay.

Thomsen, V. (1896). *Inscriptions de l'Orkhon déchiffrées*, Helsingfors.

Thomsen, V. (1912). "Irki bitig kiadaş", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1912, 190-214.

Thomsen, V. (1912/1922). "Dr. M. A. Stein's manuscripts in Turkish 'Runic' script from Miran and Tun-Huang", *Samlede Afhandlinger. Tredje Bind. København*, 217-226, 226-254, 254-260, 260-267.

Thomsen, V. (1916). *Turica*, Helsingfors (= MSFOu. 37).

Thomsen, V. (1924). *Altürkische Inschriften aus der Mongolei in Übersetzung und mit Einleitung*, übersetzt von H. H. Schaefer. ZDMG 78, 121-175.

Vasil'ev, D. D. (1983). *Korpus tyurkskikh runičeskikh pamyatnikov basseyna űeniseya*, Leningrad: Nauka.

Vasil'ev, D. D. (1983a). *Graficheskij fond pamyatnikov tyurkskoy runičeskoy pis'mennosti aziatsko-go areala*, (Opit sistematzatsii) Moskva.

Vasil'ev, D. D. (1997). "Addenda et Corrigena. K fondu eniseyskoy runiki. Pamyatnik lyme 1 (E 73)", *Altaica* 1, Moskva.

Zieme, P. (1991). *Die Stabreimtexte der Uiguren von Turfan und Dunhuang. Studien zur alttürkischen Dichtung (Bibliotheca Orientalis Hungarica XXXII)*, Budapest: Akadémiai Kiadó.

Uygur edebiyatı (VIII-XIV. yüzyıl):

I. Nazım

Abdurishid Yakup

Çeviri: Emine Yılmaz

SAYILARININ az olmasına karşın, çeviri, uyarlama veya telif yoluyla ortaya konulmuş Eski Uygurca manzum metinler, Eski Uygurların 8.-14. yüzyıllar arasındaki uzun dönemde en önemli edebî mirasını temsil ederler. Bunların büyük bir çoğunluğu, Batı Uygur Kağanlığı (9.-13. yy.) ve Moğol yönetimi (13.-14. yy.) süresince, eski Dunhuang ve Turfan'da yaratılmışlardır. Söz başı aliterasyonla görülen Budist içerikli şiirler büyük çoğunluğu oluştursa da, hem koşutluğa hem de söz başı aliterasyona dayanan halk türkülleri, Maniheizt ilahiler ve din dışı şiirler, Eski Uygur şiirinin ölçü özelliklerini daha çok yansıtır. Çoğu metinlerin ciddi olarak koruma altında olması nedeniyle, bugüne kadar sistematik bir araştırma yapılmamıştır, ancak Eski Uygurların hem yerli hem de yabancı malmemeye dayanan farklı ölçü biçimleri ve şiir stilleriyle ilgili olarak *kıg, başıg, takşut, şlok, yöleşürüg, koşug, ögdi* vb. gibi, kendi terminolojilerini oluşturdukları kesindir. Yazarları hakkındaki bilgimiz daha sınırlıdır; bugüne kadar yalnız Aprıñqor Tegin, akademisyen Anzang (?-1293), büyük bilim adamı ve hattat Kki Kki (1295-1345), disiplin lideri ("discipline leader", *şazin aygıç*) Prajñāri (?-1332) ve çevirmen ve şair Çışön Tutuñ gibi birkaç ismi biliyoruz (bk. Arat 1965: XXI ve devamı; Zieme 1991: 308-317). Aşağıdaki satırlarda, Eski Uygur şiirinin en karakteristik özelliklerini gösteren dinî ve din dışı içerikli, aliterasyonlu şiirlere odaklanarak, şiir metinleri ve onlar üzerinde yapılan çalışmalar yanında, ölçü ve yapı özelliklerinin de kısa bir incelemesi sunuluyor. Bu inceleme, açık olarak, son yıllarda bu alanda yapılmış olan en güncel araştırma sonuçlarını yansıtmaktadır.

Uyak ve iç yapı

(1) Söz başı aliterasyon

Söz başı aliterasyon (söz başı uyak) Eski Uygur şiirinin asıl edebî tekniğidir. Aynı sesle başlayan iki veya dört mısra aliterasyon oluşturur, o ve u, ö ve ü aliterasyonlu bir kıtmanın başında bulunabilirken, a ve e ünlüleri birlikte aliterasyon oluştururlar; ayrıca söz başı uyak açısından, i ve e ünlüleri arasında da bir fark yoktur. Ünlülerle, b, k (hem art hem ön varyantlar), s, t ve y ünsüzleriyle ve bu ünsüzlerin kendilerinden sonra gelen ünlülerle oluşturdukları kombinasyonlarla aliterasyon yapılan kıtalar çoğunluktadır. Buna karşılık s, pra ve v ile aliterasyon yapılan kıtalar azdır (bk. Zieme 1991: 358-361). Öyle görünüyor ki Eski Uygurca (Eski Türkçe) söz başı aliterasyonlu şiir esas olarak göz uyumunu (kulak uyumuna karşı olarak) izlemiştir; yani görseldir, işitsel değil (bk. Erdal 2004: 53, dipnot 84). Bu ifade çok sayıda örnek, özellikle de art k (q) ünsüzünün s ile uyuma sokulduğu örneklerle desteklenmiştir. Her iki ünsüz ayrı sesleri temsil ettikleri hâlde Uygur yazısındaki şekilleri birbirine benzer ve böylece her iki harfin sadece görsel özelliğinin dikkate alındığı bir uyak söz konusu olabilir. Bununla birlikte, r ve a ile yapılan uyak (bk. Zieme 1985: No. 3; Shōgaito 1988: 78), Eski Uygur şiirinde seslerin işitsel özelliklerinin de önemli olduğunu gösteriyor ve bu nedenle t ve d sesleri, Geç Uygurcada, söyleyişleri farklı olduğu hâlde aynı sesi temsil etmiş olabilecekları için uyak oluşturabilirler (Zieme 1985: No. 12; Zieme 1991: 242). Hatta yakın sesleri temsil ettikleri için, Uygur yazısında *tona*'daki to ile Brahmi yazısındaki *dhu* uyak oluşturabilirler (Zieme 1991: 420). Şiirin başında Çince karakterler içeren söz başı aliterasyonlu kıtalar kurulması, bu karakterlerin Eski Uygurcada okunuyor olmalarına bağlıdır. Aşağıda verilen örnek (bk. Shōgaito 1988: 78), Çince ʰ "büyük" karakteri, editörün belirttiği gibi, Uygurcada kesinlikle *ulug* okunuyordu, aksi hâlde aliterasyon imkansız olurdu.

ʰ törüg hanlıg süü	<i>Büyük, güçlü han ordusu</i>
ugrayu kelti bo elke.	<i>Bu ülkeye doğru geldi.</i>
odgurak alkingaybız amtı tēp	<i>"Şimdi kesinlikle yok olacağız" dediler</i>
ukuşsuz korkup aymam̐p.	<i>Akışsızca korkup dansışarak.</i>

Ayrıca, bir uyak grubunda sık sık a veya e ünlüleri ile birlikte görünen ve r ile başlayan kopyalanmış kelimeler, belki de pek çok modern Orta Asya dilinde olduğu gibi bir türleme ünlü ile telaffuz ediliyordu.

Targı öküznüñ taparı telinsün, küçlüg enler kötürüp yökleyü tursun (Zieme 1975) örneğinde görüldüğü gibi, iç aliterasyon oldukça çok sayıda şiirde gözlenebilir; oysa epeyce şiirde, büyük çoğunluğunu eklerin oluşturduğu son hecelerle üretilen gramatik tipe bir uyak görülebilir, gerçek söz sonu uyak seyrektrir. Gerçek söz sonu uyak içeren şiirler için tipik fakat işi olmayan bir örnek, alfabe denilen şiirde bulunur. "Ürün Duası metni"nde, (Erntesegen text) söz başı aliterasyonla düzenlenmiş özel şiirler de söz sonu uyak sergilerler (bk. Zieme 1991: 367-369).

Eski Uygurcada, söz başı aliterasyonun çok kullanıldığı şiirler açıkça 13.-14. yüzyılların

üretimidirler. Bununla birlikte, kesinlikle Moğol öncesi döneme tarihlenen —çoğunlukla 8.-11. yüzyıllar arası—, söz başı aliterasyonlarla yazılmış önemli sayıda Maniheizt ilahî (bk. aşağıda), Eski Türkçe aliterasyonlu şiirlerin 13.-14. yüzyıllarda Moğolcadan kaynaklandığı (Doerfer 1996: 82) iddiasına karşıt bir tez oluşturur. Erken dönem Budist metinleri arasında yer alan ünlü *Maytı-nasımıt*'in hem Komul (Hami) hem de Sengim versiyonlarındaki sonlamalarda bulunan söz başı aliterasyonlu satırlar, Uygurcada söz başı aliterasyonun eski bir stilistik araç olduğu görüşünü güçlendirir ve bir iç gelişmeye işaret eder (Zieme 1991: 29; Laut 2002: 130-136).

(2) Koşutluk

Uygur şiirindeki diğer bir temel ve eskicil özellik, epik stilin koşutluk aracılığı ile sağlanmasıdır. Çok sık olarak, çok benzer bir düşünce, bazen *örü kodı yerlerig keze, öy kodkı yerlerig tütze* örneğinde görüldüğü gibi, çok benzer kelimelerle tekrarlanmış (Zieme 1975) veya *kkirig nomlang salmadın, kkirisiz nırvanig almadın* örneğinde görüldüğü gibi ilk satırdaki düşünce, ikinci satırda bir antitezle ifade edilmiştir (Zieme 1985: No. 20). Tan tanrıasına atfedilmiş olan ünlü ilahide görüldüğü gibi, düşüncenin epeyce yakın kelimelerle tekrarlandığı "merdiven tarzı koşutluk" Maniheizt ilahilerde sık görülür (Zieme'nin 1991: 331-332'deki düzeltileriyle Bang 1925'ten alınmıştır):

tañ teñri keldi	Tan Tanrıası geldi,
tañ teñri özi keldi	Tan Tanrıasını kendi geldi.
tañ teñri keldi	Tan Tanrıası geldi,
tañ teñri özi keldi	Tan Tanrıasını kendi geldi.
ıruñlar, kamug begler, kadaşlar!	Kalkın bütün beyler ve hardaşlar!
tañ teñrig ögelim!	Tan Tanrıasını övelim!
körtügme kün teñri, siz bizni küzediñ!	Gören Güneş tanrı, siz bizi gözetin!
körtügmeye say teñri, siz bizni kurtarıñ!	Görünen Ay tanrı, siz bizi kurtarın!
tañ teñri	Tan Tanrıası
yıdlig yıparlig,	Güzel kokulu,
yaruklug yaşıqlug	Parlak ve ışıklı.
tañ teñri (beş kez)	Tan Tanrıası!
tañ teñri (beş kez)	Tan Tanrıası!

Öyle görünüyor ki koşutluğun ölçü işlevi erken Eski Türk şiirinde önemli ve sıktır. Hatta bu nedenle bazı bilim adamları Yenisey metinlerini içeren yazıtların ana gövdesini ünlü fal kitabı *İrk Bitig* kadar şiirsel metinler olarak yorumlamışlardır (bk. Stebleva 1970). Bombacı'ye göre "Sık görülen koşutlukta ölçü ile ilgili bir formül aramanın doğa olduğu şüphesizdir. Ritmik bir sürecin ana bölümleri ve kelime çiftleri arasında başta ve sonda görülen uyak an-

lamındaki "homoteleuta"nın simetrik yapısı şiirsel biçimlere doğru yönelmeyi temsil eden öğelerdir (bk. Bombacı 1964-1965: XIV). Bilindiği gibi, koşutluk Budist şiirde, yazıtlarda olduğu kadar önemli değildir, Maniheizt ilahiler, geleneksel halk türkülerinin özelliklerini gösteren *Yeni Tül Alkaşı* gibi bazı din dışı metinlere benzerler (Zieme 1991: 426).

(3) İç yapı

Hemen hemen bütün söz başı aliterasyonlu şiirler dört satır içerir ve böylece dörtlük (*quatrain*) bunları tanımlamak için özel bir kelime olabilir. İki, üç, beş ve altı satırlık şiirlerin sayısı sınırlıdır, karışık yapılı bazı şiirlerde üç, beş ve altı satırlık kıtalar bulunurken, özellikle, bazı atasözlerinde olduğu gibi iki satırlık kıtalar esas olarak Maniheizt şiirde gözlenir (bk. Arat 1965: No. 4). Tipik söz başı aliterasyonlu, karışık yapılı şiirlerden biri, Uygur Kağanlığı'na övgüdür (bk. Zieme 1985: No. 39). Bu şiir, altı satırlık iki kıta ile başlar, dört satırlık bir kıta bunu izler, sonra beş satırlık bir kıta gelir ve iki satırlık bir kıta ile biter (Zieme 1991: 357). Örnek olarak, aşağıda, bu şiirin birinci, dördüncü ve beşinci kıtalarını veriyoruz:

alkışlıgın adrılmış	Kutsallıkla seçilmişmiş,
alkatmış uygur elimiz a	Övülmüş Uygur Kağanlığı'mız!
alpın kutın yeğemiş	Yüceltikle, kutsallıkla üstün gelmiş,
arslan bilge hanımız a	Arslan Bilge Han!
alının açıl(l)ur tamdular	Alın yanan, parlayan
adruluk uygur bizim elimiz a	Bizim seçkin Uygur Kağanlığı'mız!
tañuy ögüz teg atlg	Deniz ve ırmak gibi ünlü,
tañlançig uygur elimiz a	Olğanüstü Uygur Kağanlığı'mız!
tağlar hanitig adrukluğ	Dağlar hanı gibi seçkin,
tağlar hanitig ağırıg	Dağlar hanı gibi saygın,
tavç(a)ñ basurukluğ hanım(ı)z a	Tavçan destekli hanımız!
ıyaytda semrimiş	Geniş otlaklarda semirmiş,
ıyagslıg uygur elimiz a!	Kurbanlık hayvanlı Uygur Kağanlığı'mız!

Bu tarzda diğer tipik bir metin M. Shōgaio'nun yayımladığı Avadāna metnidir. Kıtalarından önce sık sık görünen başlangıç (leading) kelimeleri dışarıda bırakırsak, metin, üç satırlık bir kıtanın izlediği beş satırlık bir kıta ile başlar ve ardından dört satır içeren yirmi kıta ile devam eder ve sonra onu iki satırlık bir kıta izler ve böyle devam eder (bk. Shōgaio 1988).

Zieme'nin çalışmalarına göre, on dört hece içeren söz başı aliterasyonlu şiirlerin büyük çoğunluğu 4+4/3+3 düzeni sergilerler. On beş ve on üç heceli olarak düzenlenmiş şiirler de oldukça fazladır, fakat on bir ve on sekiz heceli şiirlere az rastlanır. Bununla birlikte, tümüyle farklı iç yapılar sergileyen özel şiir-

lerden ötürü, bu yargı, şiirlerin yalnız genel durumu için geçerlidir. Örneğin, 27 dördükle düzenlenmiş uzun bir şiirde (Arat 1965; No. 9), on üç heceli satırlar %71.2 oranında iken, on dört hecelik satırlar yalnız %11.1'dir (bk. Zieme 1991: 377). Genellikle, aliterasyonlu şiirlerin çoğu aslında farklı hece sayıları olan satırların karışımından oluşur ve yapıları sık sık bir hece modelinden başka bir hece modeline değişir. Bu nedenle şiirin hangi gruba ait olduğuna karar vermek her zaman kolay değildir (bk. Zieme 1991: 373-407). *Guanwuli-angshoujing*'in şiirleştirilmiş versiyonundaki iyi korunmuş 274 satırın yüz bir satırı sekiz hece, doksan dokuz satırı 9 hece içerir; buna karşılık otuz iki satır on hece, dört satır on bir hece ve bir satır da 12 hece bulundurulur (Zieme 1991: 387). Kimi satırlar yirmiden fazla hece içeren, kimi de altı veya yedi satırlı olan, hece sayıları düzensiz şiirler; söz başı aliterasyonla düzenlenmiş gibi görünen bazı metinlerde hece sayısı konusunda herhangi bir dikkat gösterilmemiş olduğuna dikkati çekiyor (bk. Zieme 1991: 407-408). Aşağıda verilmiş olan iki dördüktün ilki anne ve babaya bağlılık anlatan bir şiirden, ikincisi ise bir sutra koleksiyonuna ait bir sonlamadandır (Zieme 1985; No. 12):

ançulayu y(e)me biz yutürmiş bütür birlek(i)ye	4+2+1+3+4=16 hece
anaka ataka yazmışınñ	3+3+3=9 hece
ayig kılınçlarımı sakıpın	2+6+3=11 hece
ayagka tegimliglerniñ üskintne	3+5+3=11 hece
alku kıantı kılı tugtırırbız	2+2+2+4=10 hece
altın yazıç yer yüzintne	2+2+1+3=8 hece
atı küöst yazılmiş	2+2+3+7=12 hece
[a]dünçig iduk hanlarımız	3+2+4=9 hece
amraşıp şeşip tügen tügen yazazun	3+3+2+2+3=13 hece

Sözlü şiir

Çoğu ağızdan ağıza değişmişken ve bir kısmı da bazı Türk halklarının sözlü edebiyat gelenekleri içinde hâlâ yaşıyorken, Uygur halk türkükleri ve atasözlerinin sadece çok küçük bir bölümü, oldukça geç bir dönemde yapılmış olan kayıtlar sayesinde yazılı olarak bize ulaşmıştır. Geç dönem yazılı edebiyatta sık sık kendilerine yer verildiği için, halk türküklerinin ve atasözlerinin önemi ve popülerliği açıktır. Eski Uygur edebiyatının bu bölümü hakkında oldukça ayrıntılı bilgiler A. von Gabain tarafından verilmiştir (1964: 213-220). Bunların bazıları R. R. Arat'ın hazırlamış olduğu *Eski Türk Şiiri* adlı çalışmada yer alır (1965; No. 34). Daha sonra Zieme, bazı yeni bölümleri, önemli notlarla birlikte, hazırlamış olduğu korpusa yayımlamıştır (1991: 338-346).

(1) Halk türkükleri

Moğolca ve Uygurca anlatılara ek olarak, Uygur yazısının işlek bir türüyle yazılmış olan bir kitabın Uygurca bölümü, bazı halk türkükleri içerir. Bu türkükler W. Bang ve R. Rahmeti tarafından yayımlanmıştır (1933). Bu iki araştırmacının yayınında yer almayan bölümleri de daha sonra P. Zieme yayımlamıştır (1991: 340-341). Bu kitaptaki bazı türküler açıkça geç dönem dil özellikleri ve ayrıca İslami izler yansıtır (bk. Bang/Rahmeti 1933; Gabain 1964-1965: 216). Kitaların çoğunda esas olarak birinci ve üçüncü satırlar söz sonu uyaklı olurken, bu aliterasyonlu türkülerden biri tümüyle aynı kelimeleri veya ikinci ve dördüncü satırlarda, yansıma işlevli *ter mü erki* veya *erki* gibi yinelenen öğeleri içerir (Gabain 1964-1965: 216-217; Zieme 1991: 340'tan):

atayların kaçma kulun	<i>Yavurların, kaçar taylar</i>
atam kayda ter mü erki?	<i>"Baban nerede" der mü acaba?</i>
amrak tugmış inı kelin	<i>Sevgili kardeşim ve gelinim</i>
agam kayda termü erki?	<i>"Ağabeyim nerede" der mü acaba?</i>
belde turgan beş on oğlan	<i>Yanımda duran on beş yigit</i>
begüm kayda ter mü erki?	<i>"Beyim nerede" der mü acaba?</i>
bezeklikte kızlar kırkın	<i>Bezeliğe kızlar ve genç kadınlar</i>
berterler mü köñülin erki?	<i>Gönüllerini üzerler mü acaba?</i>

İkincisi, açıkça, annesi, karısı ve çocukları kaçırılmış olan bir köle tarafından söylenmiş bir sevgi türküsüdür. Modern Türk halklarının halk türküklerinin çoğunda olduğu gibi, bu türkünün de ilk iki satırının doğa betimlemeleri ni içeriyor olması dikkate değer (Bang/Rahmeti 1933: 131):

aklar bulut örlep kükirep,	<i>Ak bulutlar yükselip gürleyerek,</i>
alkuika mü kar yağurur?	<i>Her tarafa kar mı yağırdıyor?</i>
ak bir saçlığ kar anam	<i>(Yolksa) ak saçlı (o) yağlı anam</i>
acıyı mü yaşların akıdır?	<i>Kederinden göz yaşı mü döküyor?</i>
karalar bulut örlep kükirep,	<i>Kara bulutlar yükselip gürleyerek</i>
kar mü yağmur ol yağurur?	<i>Kar mı, yağmur mu yağırdıyor?</i>
karı yağlığ ol anam	<i>(Yolksa) o ihtiyar, yağlı anam</i>
kayguta mü yaşın akıdır?	<i>Kederden mü göz yaşı döküyor?</i>
yazkı bulut yaşlap kükirep,	<i>Bahar bulutları şimşek çakıp gürleyerek,</i>
yağmurlar mü ol yağdur?	<i>Yağmurlar mı yağırdıyor?</i>
yaşı kiçik alğanlarım	<i>(Yolksa) yaşı kiçik aldıklarım</i>
yaşların mü akıdır?	<i>(Göz) yaşlarını mü döküyor?</i>

küzki bulut kükürep örlep,
köp mü yağmur ol yağdırur?
kötüldaşım iki kiçik
köz yaşların mu akadır?

Güz bulutları gürleyip yükselerek,
Çok mu yağmur yağdırıyor?
Gönüldaşım, (o) iki küçük,
Göz yaşlarını mu doküyor?

İlk "Ürün Duası metni"nin boş bölümüne yazılmış olan birkaç kıta halk tarzını andırır ve bu kategoride sınıflandırılabilir (Zieme 1991: 341-342). Petersburg manzum metninin belli satırları ve kıtaları da, metin taslak durumunda bırakılmış olmasına rağmen, halk türkülerine benzer özellikler gösterirler (Tugusheva 2004).

(2) Atasözleri

G. R. Rahmeti tarafından yayımlanmış olan ünlü tip metninin boş bölümleri ne, daha geç bir dönemde, bazı atasözleri kaydedilmiştir. Bu atasözleri *türk sa- vında* bar ifadesiyle başlar (bk. Arat 1965: No. 34; Zieme 1991: 343-344). Bunlar, aşağıda verilen örneklerde görüldüğü gibi, *ti karı bolsar yatıp ürür* "Köpek yaşlanınca yatıp ürür" gibi tek satırlık atasözleri yanında, söz başı aliterasyonla, kelime çiftleri ve koşutlukla oluşturulmuş atasözleri de içerirler (Eski Türkçe atasözlerinin genel bir incelemesi için bk. Sertkaya 1983):

koço tagında kaplan yok
kudug suvında balık yok.

Koço dağında kaplan yok.
Kuyru suvında balık yok.

erdemlik kişi ertni birle tüz ol,
erdemsiz kişi etik içtekte yak
birle tüz ol.

Erdemli insan mücevherle bir.
Erdemsiz insan çizme içinde taban astarı.

begimsenmeyük beg bolsar,
beltir sayu belgi salar.
atıgımsanmayuk atıg bulsar,
art sayu mayakuyur.

Bey olmayuncak begi bey olsa
Her geçide işaret koyar.
Atı olmayın atı sahibi olursa,
Her geçide pisler.

tagda öz yok,
say yazıda bel yok.

Dağda vadi yok,
Taşlı ovada bel yok.

er kuvvati belia,
suv kuvvati terin.

Erkeğin gücü şaşırıcılık
Suyun gücü derinlik.

Aliterasyon ve söz sonu uyakla oluşturulmuş aşağıdaki atasözleri, yukarıda sözü edilmiş olan halk türküler kitabından da biliniyor (Bang/Rahmeti 1933: 339; Zieme 1991: 344):

yağmur yagsa kedğün bolzun yapıngu k(e)rgek
yavız kişi yakın kelse abıngu k(e)rgek.

Yağmur yağarsa giyeceğin olsun, örtünmek gerek,
Kötü insan yaklaşırsa gizlenmek gerek.

Maniheizt ilahiler

Her ne kadar Uygurların Maniheizme, Doğu Uygur Kağanlığı'nın üçüncü hükümdarı Bügü Kağan zamanında, 762-763'te geçtikleri kabul edilse de, aslında Uygurların Maniheizmle ne zaman tanıştıkları açık değildir. Bununla birlikte Maniheizmin Moğolistan'daki Doğu Uygur Kağanlığı'nda devlet dini olarak onaylandığı ve Mani kilisesinin, 7. kağan Hualixin zamanından beri güçlü bir destek aldığı biliniyor. Maniheizm, Doğu Uygur Kağanlığı'nın doğrudan ardılı olan Batı Uygur Kağanlığı'nda, en azından krallığın ilk zamanlarında, Moğolistan'daki politikaları paylaşılarak gelişmesini sürdürdü ve 11. yüzyılın ortalarında Beşbalık ve Koço'da, Budizmle yer değiştirinceye kadar, Batı Uygurları arasında önemli dini inançlardan biri olarak devam etti (Moriyasu 1991'in birinci ve üçüncü bölümlerine bk.). Budizmin ve İslamiyetin tahribinden kurtulabilmiş olan Uygur Maniheizt metinleri, sadece Uygur dili ve edebiyatının en eski örneklerinden değil, bütün Maniheizt çalışmaları için de önemli bir kaynaktır (bk. Clark 1997: 89). İlahiler, kutsamalar, övgü duaları ve ilahi tarzında dualar; tarihsel ve manastırla ilgili belgeler, öğretmenler ve tövbe metinleri ile birlikte Maniheizt Uygur edebiyatının temel korpusunu oluştururlar. Çoğu fragmanların kritik durumda olmaları nedeniyle, Maniheizt şiirin sistematik bir sınıflandırılması hâlâ yapılamamıştır. Maniheizt içe-riktir, mümkün olabilecek bütün fragmanların ayrıntılı bir betimlemesi için Clark 1997 ve Wilkens 2000'den yararlanılabilir.

Le Coq (1919: 12-13) ve daha sonra Arat (1965: No. 6) tarafından yayımlanmış olan ilahi, "Doğru Hakim" tarafından ruhun yargılanması hakkındadır. Bu ilahinin Partlarla bağlantılı olduğu veya belki Orta Farsça cenaze ilahisi çemberine dâhil olduğu kabul edilebilir (Clark 1997: 97). Yirmi yedi kıta içeren, iyi korunmuş ilahilerden biri *Adıncık Türkçe Başış* (Olağanüstü Türkçe İlahi) adıyla bilinir ve koşutluk yoluyla düzenlenmiş olmasına karşılık söz başı aliterasyonlu biçimler içerir (Gabañin 1965: 32-33; Le Coq 1919: 10-12, 1965: No. 1 (I)). Bununla birlikte, "Mani'ye Büyük İlahi", Orta Uygur Budist şiiri öncesinde, Türk şiirinin en iyi şekilde korunmuş ürettirildiği ve daima öyle kalmaması mümkündür. Bu yönüyle de Türk edebiyatı tarihinde özel bir yeri vardır (Clark 1982: 151). Onun ilahi olarak biraz şüpheli olan doğası L. Clark tarafından tartışılmış olmasına rağmen (1997: 98), 25 sayfadan daha fazla korunmuş ve ünlü *Pothi Kitabı* içinde yer alan bu ilahi (Clark 1982: 150-151).

Wilkins tarafından yeni fragmanlardan ayrı olarak tanımlanmıştır (2000a: 19). "Şiir olarak Mani'ye Büyük İlahi'nin, daha kısa ve daha parlak olan diğer Maniheizt Türkçe ilahilerle tam olarak karşılaştırılması uygun değildir. Terminolojik açıdan Farsça kompozisyonlara bağlı olduğunu düşünebilirsek de kesinlikle çeviri değildir. Bu, şairin yalnız aliterasyon ilkelerini dikkate aldığı ve sıkı koşulluk veya hece ölçüsü ile birleştirmeye teşebbüs etmediği gerçeğiyle kanıtlanan, daha yetkin bir Türk şiiridir" (Clark 1982: 151). İlahi'nin oldukça geç bir döneme tarihlenmesi ve önemli ölçüde Budist terim içermesi dikkate değer. Bu ilahinin başlangıç bölümünden bazı kitalar aşağıdadır (Clark 1982'deki normalleştirilmiş yazıçevriminden alınmıştır):

az nizvanika agukup
artayu yokatu turuta
amwrdışanlig ot üze
aňa yürünteg kıltañız

[ə]vke nizvanı üz[e] kuturup
ögsüz köñülüz ertiler
öz tözlerin ukup
[ög]lerin köñüllerini yığtñız

beş ajuntakı tınlıgılg
bilgisiz b[il]igün] öñi ötürtoñuz
bilge biligte yarattıñız
frnibrankh sağlıg kıltañız

P. Zieme'nin buluşu sayesinde, son zamanlarda, Parlak-Tanrı (Wilkins 2000b) ilahisinin de söz başı aliterasyonla yazılmış olduğu ortaya çıkmıştır (bk. Laut 2002: 130-131). Çoğu Maniheizt ilahide olduğu gibi, metin açıkça paralelizmi barındırır ve aşağıda göreceğimiz gibi iki satırlık kitalar içerir (Laut 2002: 131'den alınmıştır):

üstünten enip ölmüş üstütğ
ölmekte tırgurmuş teñrim

tuğın kövrüğün kötürpen
tokuz oguz ordusına tırgurmuş teñrim
wajudvad nomkutın yarıklañıp _nıpen
ulug ögüz ortosına ölmüş teñrim

beş burhan bilge biligin entürüpen
bizegññ yazı ortosına belğurmuş teñrim

Yukarıdan inip ölmüş ruhu
Ölümünden kurtaran tanrım!

Kendi bayrağını ve davulunu kaldırdı,
Dokuz Oguz atığında sen yâşelseltin tanrım!

Wajudvad ve soyunun kutsalılığıyla zırhlıdan,
Yüce ırmağın ortasında ölmüşün tanrım!

Beş Buda'nın bilgisini getirerek
Bezegññ ova ortasında tanrım!

Bombacı'ye göre her ikisi de bilinen şemaları temsil eder görünmeseler de, diğer önemli bir ilahi, sık sık "Dört Kat Tanrı" ilahisiyle birlikte anılan ve Tan Tanrısına atfedilmiş olan kısa bir metindir (Bang 1925: 4, 26; Arat 1965: No. 1-2, Clark 1997). "Tan Tanrı" ilahisinin ana bölümü yukarıda verilmişti (bk. 1.2. bölüm). Ayrıca, servis amaçlı sofra dualarını içine alan ilahiler (Le Coq 1919: No. 12; Hamilton 1986: No. 5-6; Zieme 1975b: No. 11; Clark 1997: No. 65-67), Elect için sadaka ilahisi (Le Coq 1922: No. 11; Clark 1997: No. 68), Ay Tanrı ilahisi (Clark 1997: No. 70), Güçlü Işık Tanrısı ilahisi (Le Coq 1922: No. 28) ve "İlahi Kitabı" içinde yer alan başka ilahiler de mevcuttur (bk. Clark 1997: No. 69). "Pothi Kitabı" içinde yer alan ve "Mani'ye İki Dilli İlahi" olarak bilinen Uygurca bölümün edebi değeri, hem genel olarak Uygurca çalışmaları hem de Uygur Maniheizt çalışmaları için beklendiği kadar yüksek değildir. Bu ilahi hem Tohar B hem de Uygur diliyle yazılmıştır ve aslında "Buda'ya Övgü"nün Toharcadan (B) Türkçeye yapılmış yeni bir dokümanıdır (Clark 1997: 98-99).

Aprınçor Tegin'in türküsü (ilahi) (aprinçor tegin küğı, aprınçor Farsça afrin-sar "övgücü" kelimesine gider, bk. Zieme 1991: 335; Clark 1997: 98). Aprınçor Tegin'in, Mani'ye övgünün kişisel bir formu sayılabilecek özel bir düzenlemesidir (Gandjei 1970). Aşağıda verilmiş olan birinci ve ikinci kıtalarda görüleceği üzere, son katasında önemli kelime çiftleri bulunmasına karşın, Tan Tanrı ilahisi gibi o da, önemli kelime ve öbeklerin tekrarını içeren anaforlara dayalıdır (bk. Zieme 1991: 335; metnin tamamı için bk. Le Coq 1919: 7-8.)

v(a)jirda[a] ötvi biligligim tüzünüm y(a)rukum,
v(a)jirda[a] ötvi biligligim bilgem yañam.

kün t(e)ñri y(a)rukınkek köküzlüğüm bilgem,
kün t(e)ñri y(a)rukınkek köküzlüğüm bilgem.

körte tüzün t(e)ñrim külgüm közüñüm,
körte tüzün t(e)ñrim burhanum bulmuşuzum.

*Elmastan daha keskin bilgülm, asilüm, ısgün!
Elmastan daha keskin bilgülm, bilgern, fılm!*

*Gün Tanrı ışıgı gibi göğüsüm bilgern!
Gün Tanrı ışıgı gibi göğüsüm bilgern!*

*Güzel (ve) asil Tanrım, ünüm, koruyanı!
Güzel (ve) asil Tanrım, Buda'm, bulunmazım!*

Budist şiir

Budist içerikli şiir metinleri, önemli orijinal düzenlemeler kadar, çevirileri, nesirden dönüştürülmüş şiirleri ve Budist içeriklerden/metinlerden ilham yoluyla oluşturulmuş düzenlemeleri de içine alır. Bu arada, Suvarnap-rabhasasütra (Altun Yaruk), Maitrısimit, Xuanzang-Biografisi, Vajracchedikäsütra, içinde Gāthā'lar bulunan bazı Abhidharma ve Āgama metinleri içeren Sekiz Yükmek Yaruk gibi çok sayıda nesir metni, bugüne kadar, tersine, nestr satırları veya pasajları içeren şiirler olarak tanımlanmışlardır.

(1) Genel Budist şiiri ve şiirde tövbe metinleri

Meditasyon (Arat 1965: No. 8; Zieme 1985: No. 55), *punya* öğretisi (Zieme 1991: 198-199), Orta Yol (Zieme 1985: No. 35) ve ölüm ve insan varlığının geçiciliği (Zieme 1985: No. 16), sadaka hakkında din adamı olmayanlar için şiirsel teşvik içeren belli şiirler genel Budist konseptini oluşturur ve Vapşi Bak-şi'nin "Aklin Özünün Öğretimi Sutrası", (Arat 1965: No. 12; Tekin 1980: 143-150), alfabe şiir (Arat 1965: No. 11; Zieme 1991: 273-277), filozofik cümleler (Zieme 1991: 2047 ve bazı Budist sutraların şiirleştirilmiş versiyonları kaynaklardır (Arat 1965: No. 15; Zieme/Kudara 1985).

Vapşi Bak-şi'nin "Aklin Özünün Öğretimi Sutrası"nın (*şin tözin ukıtdaşı nom*) şiir özeti iyi korunmuş 15 kıta içerir ve üç bölümden oluşan bir girişle aklın doğasını betimler. Bu üç bölüm: 1) bütün *dharma*'lar akıldan farklıdır, 2) akıl kelimelerle, yanlış fikirlerle ve vücut fenomeniyle karışmaz, 3) akıl yapılatılmamıştır ve onun varlığı öncesizdir ve sarılsam (bk. Elverskog 1997: 147 ve Tekin 1980: 166-383). Prajñāśrı tarafından yazılmış olan Bodisatva'ya Övgü, tövbe duaları, başkalarının hoşlandığı iyi işler, Bodisatva'yı anlamak vb. gibi oldukça karmaşık bir içeriğe sahiptir (bk. Arat 1965: No. 14; Zieme 1991: 124-127). Alfabe şiiri Uygur alfabesinin sırasını izler, 2) kıtayı içine alır ve yapısı nedeniyle epeyce düşünçleme bulundurma. Bu şiirin önemli bir gelişme olduğu şüphesizdir. Ayrıca önemli sayıda bölümü hem söz başı hem söz sonu uyaklı olduğu ve çok sayıda uyaklı kelime içerdiği için de önemlidir. Ne yazık ki bu şiir bize eksik ve değişmiş biçimde ulaşmış olmalıdır (Zieme 1991: 273-

274). Bu şiirin aşağıda alıntılanmış olan 12. kıtası, bazı temel özelliklerini yansıtabilir (Zieme 1991: 274'ten).

s uşıkniñ savın unıttım sakınıp tapmazm(e)n tölek,
sarılma yürekim sakını koreyin saña yaragılıg yölek,
sañğadaz bahşımınñ savına öçsemeñ saña teñşü ilek,
sarvadyan bilgini tapmış erser savında idüzün ı belek.

s harfınñ sözünü unuttum, düşünip karşığını bulamıyorum,
Sana uygun bir destek düşünüp bakayım, kızma, kalbim.
Samğadāsa hocanın sözüne karşı gelmek, sentin için yazgımsız bir azardır,
Sarvadyan bilgisi bulanlar varsa, sözünden bir parça armağan gönderinler.

En önemli meditasyon metni, Uygur şair Kı Kı (Kki Kki) tarafından tahminen 14. yüzyılda yazılmış olan Amitāyur-dhyāna sūtra'nın şiirleştirilmiş metnidir. Uygurca metin Çince aslımı her zaman izlemese de, bu metin Saf Ülke Budizminin en önemli metinlerinden biri olan Çince *Guanyuāngshō-ujing*'e dayanır. Bu metnin Berlin fragmanı önce R. R. Arat tarafından, "Abi-ta Tanrı" (1965: No. 19) ve "İstıtrak ile ilgili parçalar" (1965: No. 20) gibi iki farklı isimle yayımlanmış, daha sonra Otani (Kyoto/Japonya) ve Berlin koleksiyonlarından yeni fragmanlarla birleştirilen bu metnin yeni baskısı K. Kudara ve P. Zieme tarafından yayımlanmıştır (bk. Zieme/Kudara 1985). Şiir, şairin adını taşıyan ve Uygurca metnin dayandığı orijinal Çince metnin adını açıkça ilan eden aşağıdaki manzum bölümle başlar (Zieme/Kudara 1985'ten alınmıştır):

tay pay lın şı tēp atlg
taysiñ nomnuñ içinte
taluhap yagıp m(e)n kki kki
takşutka intürü tegintim

Tay Pay Lın Şı diye adlanan
Mahāyāna-Dharma'sının içinden,
Ben Kki Kki, seçip toplayarak,
Nazma indirmeye çalıştım.

Bu metindeki 356 satırın tümü 90 kadar dörtlük ile biçimlenmiştir. 53-346 arasındaki satırlar ilk sekiz hayali (batan güneş, su, yer, mücevherle süslenmiş ağaçlar, suyun bedeni, ağaçlar, yer ve su, lotus yeri) betimlenirken, ilk 52 satırın Çince aslının herhangi bir bölümüyle aynı değildir. Kalan satırlar ise aslında Jinaşrı tarafından yazılmış olan *buyan evirmek*'in metnidir. Aşağıda alıntılanmış olan iki dörtlük Kı Kı'nın dilinin ve edebi başarısının ne kadar yüksek olduğunu açıkça gösteriyor. Her iki dörtlük de suyun hayal edilmesini betimliyor (Zieme/Kudara 1985: 11. 90-93, 110-113):

turgan süztük ol suvnuñ
turum ara tegişlip

Durgun, süzülmiş o suyun
Her an değişip.

topulur y(a)ruk ödivilig
toþup buz bolmışın sakıngu ol.

birer erdini munçaktın
birinte mişer y(a)ruklar
birtem uz körü kanışsuz
birgerü yalrıyru üneler

Şeffaf ve parlak biçimde,
Donup buz olduğunu düşünmek gerekir.

Her bir taş ve boneuktan
Her birinden bin türlü ışıklar,
Birden iyice bakıp doymayacak şekilde
Bir arada parlıyıp çıkarlar.

Şiir formunda yazılmış tövbe metinleri azdır ve çoğu, tövbeyi icra eden ilk kişi tarafından oluşturulmuş ezberlerdir. Bu, aynı içerikteki nesir metinleri için de geçerlidir. En ilginç ve uzun tövbe metni Kiki Şişi tarafından düzenlenmiş olan ve Suvarı apabhāśasūtra'nın beşinci bölümünden sonraki pasajlara dayanan şildirir (bk. Zieme 1985: No. 13). Nesir versiyonunun 137²¹-138² satırları, bu metinde aşağıdaki gibi şiirleştirilmiştir (karşılaştırma için Zieme 1991: 210-212'ye bk.):

üstünkü ol kılınçlarınm ökünürm(e)n
üküş telim yazuklarınm bilinürm(e)n
özüm amtı açınurm(e)n yadıurum(e)n
örtmez kızilemez yaşurmaz baturmazm(e)n

Yukarıki o amellerim için pişmanlık duyuram,
Hadsiz hesapsız günahlarımı ıttıf ederim,
Kendim şimdî ifşa edip ortaya dökerim,
Örtmem, gizlemem, saklamamı (ve) kapatmam.

Diğer bir ilginç tövbe şiiri, Kyoto'daki Fusetsu Nakamura özel koleksiyonuna ait çok kısa bir fragmandır. Bu şiirin yapısı basittir, ilk tövbekar şeytanın işlerinin ciddiyetini açıklıyor. Sonra işlemiş olduğu günahları sıralıyor. En sonunda pişmanlık ve bağışlanma isteği için klişe ifadeler yer alıyor (bk. Shōgaito 1981; Zieme 1991: 213-215; Elverskog 1997: 135-136). Burada yalnız son bölümünden bir dörtlük veriyorum:

başkıyamı yerke tegürüp
pañçamantaln yükünüp
bağırın yatıp yığılayu
barçanı kısanı kalurmen

Başımı yere değdirip,
Beş organımı ile secde edip,
Bağrımın üzerine yatıp ağlayıp,
Her şeyi ıttıf ediyorum.

Sadāprarudita ve Bodisatva Dharmodgata'nın şiir öyküsü (Tekin 1980: 151-383) ve aynı el yazmasının önemli sayıda şiir satırları içeren Bodisatva yolu hakkındaki başka fragmanları da (Shōgaito 2003: 311 ve devamı), bu kategoride değerlendirilebilir. Birincisi, bildiğimiz en uzun şiirdir ve iyi korunmuş

181 kadar kıta içerir. Her iki metnin en önemli özelliklerinden biri, Eski Uy-gurcada kesinlikle okunabilen önemli sayıda Çince karakter taşıyor olmalarıdır. Ayrıca her iki metin de *Prajñāpāramitā* edebiyatıyla ilişkilidir ve *Prajñāpāramitā Sūtra*'ya çok benzeyen öğeler taşırlar (bk. Elverskog 1997: 129, 146; Shōgaito 2003: 311-313).

(2) Övgü şiirleri

Övgülerin en büyük bölümü Budalara, Bodisatvalara ve Nāga'lara atfedilmiştir, ancak yerli Budistlere olduğu kadar Moğol ve Uyğur yöneticilerine atfedilmiş olan övgü şiirleri de vardır. "Günahların bağışlanması için 35 Buda'ya övgü" adlı şiir, adından da anlaşılacağı gibi çeşitli Buda'lara atfedilmiştir (bk. Arat 1965: No. 10; Zieme 1991: 219-228). Tibet Budizminin önemli metni *Tārā-Ekaviṃśatisūtra*, Tanrıça Tārā'nın yirmi bir farklı biçimine saygıdır (Geng 1979; Zieme 1982; Elverskog 1997: 123-125). Bununla birlikte, önemli sayıda övgü şiiri, Budist Orta Asya'daki bazı popüler Budalar için yazılmıştır; örneğin Avalokiteśvara, Maitreya, Mañjuśrī ve Abiṭāḥa (bk. Elverskog 1997: 127-128). Aşağıda verilen, Maitreya'ya övgüden alınmış iki dördüğü her birinin son satırında bir dua bulunur (Zieme 1991: 237-238, metnin tümü için Arat 1965: No. 17'ye bk.)

tört şloklug nom üze
tuṭçı ögerm(e)n üküñsüz
tüş bėrip mumuñ burıanı
tuşayın sıñıñe mayrı

Dört bentli töre ile
Durmadan, her vakıt öterim,
Boyle bir iyiliği karşılık vererek,
Şize kavuşayın, Maitreya!

sansarta ertinç mēni teg
sakınsar erti kim me yok
saşmaksız burhan bolmuşta
sakıngıl mini mayrı.

Samsāra'da benim gibi bir biçareyi
Düşünecek bir kimsə bile yok.
Şaşmaz burhan olunca,
Beni de daşıñ, Maitreya

Başka dillerden çevrilmiş olan övgüler, orijinal biçimlerine çok yakındır. Uyğurca "Yirmi Bir Tara'ya Övgü" ve Moğolca, Sankritçe ve Tibetçe versiyonları arasındaki ilişki Zieme 1982'de ayrıntılı olarak tartışılmıştır. Ona göre Uyğurca versiyon, Sankritçe orijinalin bütünüyle gerçek bir çevirisidir. Bununla birlikte, Buda övgülerinin çoğu genellikle basit çeviriler değil, Uyğurlar tarafından hem yerli hem de yabancı kaynaklara dayanarak yapılmış olan uyarlamalar ve kompozisyonlardır. Bu tip şiirlerin temsilcilerinden biri, yukarıda sözü edilmiş olan 35 Buda'ya övgüdür. Öncelikle, bu şiirde övülmüş olan Budaların adları, Budist literatürde bilinen listelerin herhangi biriyle tümüyle aynı değildir; ayrıca Buda isimlerinin sırası bilinen listelerden farklıdır ve son olarak, belli Budaların bu şiirde bulunan bazı betimlemeleri, genel metinlerde bulunanlardan daha ayrıntılıdır. Bazı araştırmacıların bu şiiri "karşıklı şiir" olarak düşüncelerinin nedeni belki budur (bk. Zieme 1991: 219-227).

Son zamanlarda Tokyo Üniversitesi koleksiyonunda belirlenmiş olan *Kaş Katun* övgüsü, Kaş Katun olarak bilinen yerli bir Budist kadına atfedilmiş eşsiz bir övgüdür. Bu şiir yayımlanmadan önce Budist kadının adı bilinmiyordu, hatta bu şiir bize onun Kara Koço'nun merkezinde oturduğunu, Hintliler tarafından *erdinin sevigil* (mücevher gibi sevimli) ve Uygurlar tarafından Kaş Katun (Yeşim taşı kadın) olarak onurlandırıldığını anlatır. Uygurlar, bu şiirde, çoğu Uygur şairinde olduğu gibi *uygur* biçiminde değil *hayhur* biçiminde adlandırılmıştır. Aşağıda, bu övgünün iyi korunmuş dörtlüklerinden biri alıntılanmıştır (bk. Kudara 2001 ve Zieme 2002):

künün yaltrıyor kün t(e)ñri uruglugum
körkin yaşıyor köl suvi orunlugum
kükürep örer bulut başguk külükligüm
köpiklenip akar taşkın suvlarğ ögdiriligim

*Güneşle parlıyor, güneş tanrısı soylum,
Güzellikte yaşıyor, göl suyu mekânım.
Çürleyip yükseleir bulut gülüşlüğüm
Köpüklenip akar taşkın suların, ödülüm.*

Kaş Katun övgüsünün önemi onun edebî değeriyle sınırlı değildir; o ayrıca, Moğol dönemi boyunca, Turlan'da Budizm ve İslam arasındaki sorun hakkın-da bize önemli bilgiler de verir.

(3) Avadāna ve Jātākalar

Her zaman tümüyle şiir formunda yazılmış olmasalar ve sayıları çok az olsa da, Avadāna ve Jātākalar, Budist Uygur edebiyatının popüler bölümlerinden birini oluşturur. En uzun ve önemli Avadāna metni, nesir aslından şiir formuna çevrilmiş olan "Avalokiteśvara-sūtra ile bağlantılı Üç Avadāna"dır (bk. Shōgaito 1988). Bu metin üç bölümden oluşur; her bölüm nesir biçiminde bir giriş pasajı ile başlar; sonra bir Avadāna anlatılır. Her Avadāna aslında, başka bir hikâyenin izlediği önceki *Buda*'nın öyküsüdür (bk. Shōgaito 1988: 60-61, Zieme 1991: 257-264). İkinci bölümü Sudarāna'nın geçmiş hakkındadır. Buna göre, bir gün bir maymun sürüsü Buda Ratnasūrya ile Sudarāna şehrine gelir ve hikaye, aşağıdaki, *sU* ile uyaklanmış aliterasyonlu şiirle başlar:

sukançig edğü çoğlug yalınlig
sudarşan atı(ı)ğ ol balıkta
sön ıldertle kılmsı buyanlig
sudarşani atı(ı)ğ elig beg olurur ertı.

*Olağanüstü, iyi ve yalın,
Sudarşana adlı o gehirde,
Geçmiş zamanlarda sevap işlemiş,
Sudarşani adlı bir til beys vardır.*

Öykünün devamında, kral ve şehir halkı, güçlü bir ordunun şehri yıkmak için geldiğini sanıyor ve orduya karşılık iki muhafız göndermeye karar veriyor. Fakat, muhafızlar Buda Ratnasūrya'yı taniyince maymun olmak istiyor. "Buda onların arzularını yerine getiriyor, muhafızların hemen saçları ve sakalları uzuyor, silahları dilenci bastonuna ve maymun kuyruğuna ve elbisele-ri maymun giysilerine dönüştüyor (Elverskog 1991: 47-48). Sonra Buda'dan, Sudarsana şehrine dönmek için izin istiyorlar ve insanlara bu öyküyü anlatıyorlar. Onların dönuşü, insanlara öyküyü anlatışı ve insanların onları dinledikten sonra Buda'ya gidişleri aşağıdaki gibi betimlenmiştir:

atı kötrülmüşlerniñ yertñçüte ünmeñiñe
artukrak alp tuşğalı bolguluk ertır
atılg yañalıg kanlılıg yadağın
alkımı bılteçi burhan bahşıka baralım tıp.

*"Adı yüceltilmiş olanlar (Buda'lar) yeryüzünde göründüğünde,
Onlara rastlamak son derece zordur.
Atla, file, arabayla veya yalınayak,
Haydi her şeyi bilen Buda'ya gidelim" derler.*

Buda'yı görünce hepsinde iman oluşur, Buda, kralın, iki muhafızın ve yüz bin şrennhin'in Budalığa eriştiklerini ilan eder. Öykü, başka ilginç ayrıntılarla da yer aldığı ikinci bölümle devam eder.

Avadāna'larla karşılaştırıldığında, bize ulaşmış şiir formundaki Jātaka'lar daha parçalı bir durum gösterirler. Bu nedenle, bazı anlatıların çok parçalı koleksiyonlarına sahibiz. Viśvantara Jātaka'nın farklı versiyonları, fillerin öyküsü, ayrıca belli kısa pasajlar ve tanımlanmamış öyküler (bk. Zieme 1985: 31-51, Zieme 1991: 267-272). Tamamlanmamış durumlarından ötürü, böyle Jātaka'lara sınır çizmek kolay değildir. Viśvantara-Jātaka'nın biraz açık olan ikinci bölümünde (Zieme 1985: No. 3), prens aç olan ailesini kurtarmak için kalçasını keser, fakat sonra zayıflar ve yürüyemez hâle gelir. Aşağıda alıntılanmış olan iki dörtlükte görüldüğü gibi, öykü Mādri'nin şikâyeti ile biter:

[u]lug küçüğü s(e)n tegin
uluşundın tözi ünmedin
utrunmışça bodununuñ
uyap kalsars(e)n bolmaz mu
andag kalmadın biröçki
arığka balıktın ünsers(e)n
atlar(ı)ñı azu kanlıñıñı
arata buş(ı) bermegil

*Sen yüce ve güçlü prens!
Ülkenden dışarı çıkmadın.
Senin halına karşı,
Utanıp kalsan olmaz mı?
Eğer böyle yapmazsan,
Şehirden kıvrıla gidersen,
Atlarını ve kağırını,
Sadaka olarak verme.*

Buda'nın, çok uzun fakat çok parçalı menkıbeleri (Zieme 1985: No. 5) ve düşmanı olan Ajātasatru ile ilgili menkıbeleri de (Zieme 1991: 271) bu kategoride sınıflandırmak çok şaşırtıcı olmaz.

(4) Şiir biçiminde sonlamalar

Ezici bir çoğunlukla çeviri olan Budist Uygur metinlerinden farklı olarak, sonlamalar Uyğurlar tarafından yazılmıştır. Bunlar, dinî metinlerin çevirisinin, kopyalanmasının veya basılmasının amacını; çevirinin, telifin veya baskının yeri ve zamanını; çevirmenin, yazarın veya baskıyı yapanların adlarını, bu metinleri çevirmenin, kopyalamanın, yazmanın ve basmanın mükafatını yüklenen kişilerin adlarını gösteren önemli mesajlar içerirler (Zieme 1992: 46-48). Önemli sonlamaların aliterasyonlu şiir biçiminde yazılmış olmaları ilginçtir. Bunlar, Eski Uygur orijinal şiiri için değerli bir korpus oluştururlar. Şaraki tarafından yazılmış Avalokiteśvara (Padmapāni) övgüsünün, aşağıda verilmiş olan sonlamasında görüldüğü gibi, sonlamalar genellikle ana metnin hemen arkasından onun bir parçası olarak görünürler (Zieme 1985: No. 20'den alınmıştır):

ugrayı soka öz begim yıl temür yücinñ
ulug işke karaçañ sınañ yumşadırtıñ
umug bolup qonş-ım bodis(a)t(a)v adasıñ kılup
urug kadaş ogul kız birle kavışgu yücin

alku adalarta umug boltaçı bo nom erdinğ
arış arğ astab yükinçi birle
arış uz bititip ugrayı soka tamgaka intürüp
artukeüz egşüksüz miñ kütin yakdurup üleyñ tegintim.

Özellikle, *beyim Yöl Temür, beni bu büyük işe Karaça'nı inandırdı, umut olup, so-
yuyıla, akrabalarıyla, oğlarıyla, kızıyla kavuşmak için. Bütün tehlikelerde sığınak ola-
cak olan bu sutra mücehherini, temiz ve parlak bir ibadete tamamlayıp, mühürlüyor,
eksiksiz fazlasız bin kopya bastırıp dağıttım.*

Bununla birlikte, pek çok durumda sonlamalar, ana metin eksik olduğu durumlarda bile varlıklarını sürdürmüşlerdir. Son zamanlarda, Peng Jinzhang ve Wang Jianjun tarafından, başlığını Türkçeye *Mogao Dunhuang'ın Kuzey Magaraları* (Beijing 2004: No. B 140: 5) şeklinde çevirebileceğimiz eser içinde tipkubasım olarak yayımlanmış olan kalıp baskı bir sonlamaya göre, Üç Lükçün Balıklı Çisön Tutuñ, *Acintayabuddhavasiyanırdeşa'yı* Çinceden Uyğurcaya çevirmiştir. Çisön Tutuñ, yukarıda söz edilmiş olan şiir metni "Aknın Özünnü Öğrettiği Sutrası"nın şiir özetinin yazarı olarak biliniyor. Yer adı Üç Lükçün Balık da, ünlü Uyğurca "Ölümler Kitabı"nda, Sarıg Tutuñ'un *çandakiniñ alı dyannıñ udızguluk yarı* m

kopyalandığı yer olarak görülür. Ana metnin Çisön Tutuñ tarafından çevrilip çevrilmeyişi henüz bilinmiyor. Sonlamanın şiir bölümü aşağıda okunabilir:

üd enişinte ünlünçü nomta tugmuş törimiş
ünüşin bilmedin ujikin adırtaçı
ömedük boğutugud ömedük bilgilig
üç lükçün balıklığ çisön tutuñ tavgaç tilitin türk tilinçe ikiley evirmiş
aryamançuşrı bodis(a)t(a)v üze [nom]la[tı]lmış
açıntaya buda vişaya tegme sakıñalı [bil]gülgengeli bolgulsız burhanlarınñ
adkangı uğuşı atlg sudur nom bitig okıy tükedi

*Zamanın soyundan ve son doktrinden doğmuş, varlığını bilmeden harflerini ayıran,
tamamlanmamış öğretli ve yükselmemiş bilgili, Üç Lükçün Balıklı Çisön Tutuñ Çince-
den Türkçeye yeniden çevirmiş. Arya Mançuşrı Bodisatva tarafından vaaz edilmiş,
Açıntaya Buda Vişaya denilen, Budistlerin kutsal kitabı tamamlandı.*

Bazı sonlamaların yapısı oldukça karmaşıktır. Suvarnaprabhāsasūtra'ya 1688'de yazılmış olan 36 dörtlükten oluşan sonlamada, giriş, çeşitli Budalara, Bodisatvalara, tanrılara ve kahramanlara tapınma, övgüler, Buda'nın vaazları, sponsorların adları ve mükafatın kendilerine aktarıldığı diğer kişiler bulunur (bk. Ş. Tekin 1966, Zieme 1991: 283-291). Bazı şiir sonlamaları çeşitli araştırmacılar tarafından ana metin bir parçası olarak yayımlanmıştır ve ana metni kaybolmuş olan aliterasyonlu sonlamaların temel korpusu P. Zieme tarafından yayımlanmıştır (bk. Zieme 1985). Sonlamaların bazıları ölçülü dizelerin ve aliterasyonlu şiirlerin bir karışımıdır.

(5) İslamiyet karşıtı şiir

Onuncu yüzyılın başında, İslamiyetin Karahanlılar tarafından kabul edilmesinin öncesi ve sonrasında, eski batı bölgesinde, Budizm, Maniheizm ve İslamiyet arasında yoğun bir mücadele yaşanmıştır. Aşağıdaki, *Dıvarnı Lügätti'*-Türk'ten alınmış olan şiir, bu mücadelelin, İslami bakiş açısıyla yansıtıldığı olağanüstü bir betimlemeyi gösterir (Dankoff vd. 1982: 270'ten alınmıştır):

kelginleyü aktımmız
kendler üze çıktımmız
furhan evin yıktımmız
burhan üze sıçtımmız

*Seller gibi akın ettik;
Şehirlerin(in) ücine girdik;
(Onların) tapınaklarını yıktık;
Ve Buda (heykellerinin) üzerine pisledik.*

Dunhuang ve Turfan'da keşfedilmiş olan bazı Budist şiirlerde, Budistlerin İslamiyete olan düşmanlığı açıkça yansıtılmıştır. Yukarıda sözü edilmiş olan alfabe şiirinde, m ile başlayan bir dörtlükte, Hz. Muhammed'in hakkında ağır ithamlarda bulunulur (*manisiz ogrı*, bk. Zieme 1991: 276). İşlek Uyğur

yazısıyla yazılmış olan kısa bir şiirin ana teması İslamiyet karşılığı bir tartışma olmuştur. Bu şiirde temel İslami kavramlar, yanlış bilgiler olarak eleştirilir (bk. Tezcan/Zieme 1990). Aşağıdaki, Arapça/Farsça ödünç kelimeler bulunan dörtlükler, şiirin geç döneme ait olduğunu açıkça gösteriyor.

[telim İny
telim söğütlerini tağlarını
telim çanvarın k(a)m(a)ğını
t(e)ñiri törütdi tep sözlerler.

t(e)ñiri törütürte bolarmı
teşükler [t]lekmi kat[ı]nta bar etti
tetürü biliger ündürüp
teğmeni terske bükser bolurmu

ilahi t(e)ñiriniñ öz bodın
içtinki taştıñız tüz ornın
eç kim erser körmüş yok
istim musurmanlar ok sözlerler

"Bütün ...
Bütün ağaçları ve dağları,
Bütün canlıları ve her şeyi
Tanrı yarattı" diye söylerler.

Tanrı onları yarattığı zaman
Kandanda yalnız boşluklar mı vardı?
(Böyle) yanlış düşünceler üretip,
Her şeyi yanlış anlamak olur mu?

"İlahi Tanrının vücudunu,
İçeride ve dışındaki yerini
Hiç kimse görmemiş",
Müslümanlar hep bunu söylüyorlar.

Aynı içerikte iki farklı şiir daha görülür. Biri, Dunhuang'ın kuzey mağaralarından yeni çıkarılmış, satır arası aliterasyonlu bir şiir (bk. Yakup 2002) ve diğeri de yukarıda sözü edilmiş olan Kaş Katun övgüsüdür. İlk şiirde İslamiyet / Müslümanların eleştirisi dolaylıdır. Bu şiirde bulunan açıklamalar tek olmasına rağmen, metnin ana konusu, görüldüğü kadariyle, bir Budist terim olan *üç erdiniyi* (üç mücevher) açıklamaktır. İkinci şiirin ise Turfan'da bulunan Budistler ve Budist manastırlarının, Müslümanların zarar vermesi nedeniyle içine düştükleri kritik durum hakkında bir rapor olması çok mümkündür; Kaş Katun bu şeytan sürüsünü (Müslümanları) geri göndermek ister (Zieme 2002).

Din dışı şiirler

Budizmin temel inanç olarak geliştiği bölgede, aynı dönemin ürünleri olmalarına rağmen, aliterasyonlu Uyğur şiirinin küçük bir korpusu, din dışı içerik sergiler. En önemlileri, P. Zieme ve A. Molnár tarafından yayımlanmış olan bir *alkış*'tır —daha iyi bilinen adıyla "Erntesegegen-texte"— (bk. Zieme 1975, Molnár/Zieme 1989). Bu şiir, Aramay Tonga tarafından yazılmış kısa bir övgüyle başlar, oldukça uzun bir türün kutsamasıyla devam eder ve aliterasyonlu bir bilmece ile sona erer. *Alkış*, —aslında şiirin ana bölümü— buğday ekiminin bütün önemli aşamalarını dikkate alarak, Moğol dönemi boyunca, Turfan'da-

ki zorlu tarım yaşamının ayrıntılı ve etkileyici bir betimlemesini sunar. Uyğur çiftçilerinin zorlu yaşamlarını aşağıdaki gibi betimler:

alınları terleyü
ayaları kaparıp telinü
adak sonları togrulu
kanları katıp usukup
karınları açıp köñrükup
örü kodı yerlerig keze
oy kodı yerlerig tüze
sapan tutup kevilü

*Alınları terleyip,
Ayakları kaparıp delinip,
Çapaları parçalayıp,
Kanları katılıp, susayıp,
Karınları açık yorulup,
İnişli çıkışlı yerleri gezip,
Düz olmayan yerleri düzletip,
Sapanı tutup eğilip,*

Daha sonra, *alkış*, tarıma adadıkları kurbanlar için bir karşılık olarak çiftçilerin hasat için duydukları güçlü arzuyu ifade eder. İlginç olarak şair, zenginlik tanrısı Tanyadevi'nin (Dhanyadeva), buğdaydan yapılan bir içki de dâhil olmak üzere, önemli her türlü tarımdan hoşlanmasını arzu ediyor. P. Zieme tarafından yayımlanmış olan "Yeni Yıl Alkışı", Arami Tonga tarafından yeniden yazılmış diğer *alkış* gibi, aynı içeriği sunar. Bununla birlikte, ikincisinde, *Yeni Yıl*'da bütün iyiliğin devamı arzusu ve ülkenin barış ve mutluluk umudu ana temaları oluşturur (bk. Zieme 1985a: 331–346, Zieme 1991: 278–282).

Bazı yöneticilere veya yerel kişilere olan övgüler de bu din dışı şiirler kategorisinin de değerlendirilebilir. Bu kategoriye ait en önemli şiir, büyük bir bölümü yukarıda alıntılanmış olan (bk. 1.3) "Uyğur Kağanlığı'na Övgü"dür. Diğer bir etkileyici örnek, Hölöğ Han'ın oğlu Yoşmut'un soyundan gelen ve 1339 Haziran'ının sonunda İlhan olarak 1343'e kadar hüküm sürmüş olan Xining–Wang Süleyman'a olan övgüdür. Bu şiirde Süleyman, saygılı, bilge ve iyiliği sözle anlatılamaz özel bir kişi olarak övülmüştür. Bu şiirin üçüncü dördlüğü aşağıda verilmiştir (bk. Yakup 1999):

ata atasını yazasın artuk uz közedip
adın ellerniñ töürüsün y(e)me adırtı(ı)g ukup
alku kamağ elig künüg ağırlap tutdağı
adıncıg iduk bu wan teğ aşnu y(e)me bolmış yok.

*Atalarının yasalarını başarıyla koruyup,
Başka ülkelerin yasalarını itice anlatıp,
Bütün halklara saygı gösterip,*

Bu Bey gibi özel bir insan daha önce hiç yaratılmamış.

Sözü edilmeye değer, başka bir din dışı şiir, açıkça Budist bir çevrede yazılmış olmasına rağmen, bazı kişilerin Buda ve Hint krallarıyla karşılaştırıldığı Temür Kagan'a (Cengiz Han) övgüdür. Bu övgünün son bölümü ne yazık ki kayıptır (bk. Gabain 1967: 20–23, Sertkaya 1989).

1334'te, şiir formunda yazılmış olan Sino–Uyğur yazıtı da bir din dışı şiir

olarak değerlendirilebilir. Bu şiir, 1275-1334 arasındaki Eski Uygurların tarihi için önemli bir kaynaktır ve Uygurların 1275'teki kuşatılma sürecini anlatır. Bu şiire göre, Koço kuşatıldıktan altı ay sonra önce kuşatıcılar gider, sonra da prenses. Uygur İdukkut'u kendi kızını eliyle kuşatıcıya verdi ve ülkeyi düzene soktu. (bk. Ceng/Hamilton 1981; Zieme 1991: 297-299). Aşağıya bakınız:

y(a)rıkancuçı köñüllüg t(e)ñrikenimiz munı teg soyurkadıp
yapa kamag beg begdi birle koçoğa yanıp
yadamız uygur eliñte yastuk t(a)var bėrdürüp
yavtırmış uluşın yana burun teg turgardı

Yüce gönüllü Teñriken'imiz böylece merhamesi edip
Bütün beyleriyle birlikte Koço'ya döndü;
Yoksullarımız Uygur halkına mal ve para verip
Zayıflamış halkını eskisi gibi ayağa kaldırdı.

Yayınlar ve çalışmalar

Eski Uygur şiiriyle ilgili, 1960'ların ilk yarısına kadar olan çalışma ve yayınlar üzerine bir inceleme, R. R. Arat'ın anıtsal yayını olan *Eski Türk Şiiri*'nde yapılmıştır (1965). P. Zieme'nin, aliterasyonlu Uygur şiiri üzerine iki önemli monografisi ise, esas olarak aliterasyonlu Budist Uygur şiirine odaklanarak, 1980'e kadar olan dönemde, bu konudaki temel araştırma sonuçlarını sistematik olarak gözden geçirmiştir (bk. Zieme 1985: 7-10, Zieme 1991: 19-31). Ben burada sadece, bu incelemenin son bölümünde sık sık göndermede bulunduğum çalışma ve yayınları vereceğim. Eski Uygur şiirini içeren Eski Türkçe literatürün tam bir listesiyle ilgilenen okuyucu, Elverskog 1997 ve Adam vd. 2000'e bakabilir.

Kaynakça

- Adam, Volker, Jens Peter Laut and Andreas Weiss (2000), *Bibliographie alttürkischer Studien. (Orientalistik Bibliographien und Dokumentationen 9)*, Wiesbaden.
- Arat, Reşid Rahmeti (1965), *Eski Türk Şiiri*, Ankara.
- Bang, Willi (1925), "Manichaäische Hymnen", *Le Muséon*, 38: 1-55.
- Bang, Willi, G. R. Rachmat (1933), "Lieder aus Alt-Turfan", *Asiatische Mitteilungen*, 9: 129-140.
- Barutcu, F. Sema (1994), "Maniheizt ve Budist Çevrelerde Türk Şiiri", *TDAY-Belleten* 1991, s. 69-87.
- Bombaci, Alessio (1965), "The Turkic Literatures, Introductory Notes on the History and Style", *Philologiae Turcae Fundamenta II*, Wiesbaden, XI-LXXI.
- Clark, Larry (1982), "The Manichaean Turkic Poetic Book", *Altorientalische Forschungen* 9, 145-218.
- Clark, Larry (1997), "The Turkic Manichaean Literature", Paul Mirecki and Jason BeDuhn (eds.) *Emerging from Darkness. Studies in the Recovery of Manichaean Sources*, Leiden/New York/Köln, 89-141.
- Clark, Larry (2000), "The Conversion of Bugı Khan to Manichaeism", Ronald E. Emmerick vd. (eds.) *Studia Manichaica. IV. International Kongress zum Manichäismus, Berlin 14.-18. Juli 1997*, (Berichte und Abhandlungen, herausgegeben von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Sonderband 4.), 83-123.
- Dankoff, Robert (in collaboration with James Kelly) (1982-1985) (eds./tr.) *Mahmūd al-Kāşğari: Compendium of the Turkic dialects (Divān Lughat al-Turk). I-III. (Sources of Oriental Languages and Literatures, Turkish Sources 7.)*, Duxbury, Massachusetts.
- Doerfer, Gerhard (1996), *Formen der älteren türkischen Lyrik*, (Studia Uralo-Altaica. 37), Szeged.
- Elverskog, Johan (1997), *Uygur Buddhist literature*, Turnhout.
- Erdal, Marcel (2004), *A Grammar of Old Turkic*, Leiden - Boston.
- Gabain, Annemarie von (1963), "Zentralasiatische türkische Literaturen, 1. Nichtislamische alttürkische Literatur", *Handbuch der Orientalistik. 1. Abteilung: Der Nahe und der Mittlere Osten*, 5. Band: Altaistik. 1. Abschnitt: Turkologie, Leiden / Köln, 207-228. (In revised edition of 1982, 469-471).
- Gabain, Annemarie von (1965), "Die Altürkische Literatur", *Philologiae Turcae Fundamenta II*, Wiesbaden, 211-243.
- Gabain, Annemarie v. (1967), *Die Drucke der Turfan-Sammlung*, Berlin.
- Gandjei, T. (1958), "Überblick über den vor- und frühislamischen türkischen Versbau", *Der Islam* 33: 142-156.
- Gandjei, T. (1970), "The Prosodic Structure of an Old Turkish Poem", Mary Boyce and Ilya Gershevitch (eds.), *W. B. Henning Memorial Volume*, London, 157-160.
- Geng, Shimin (1979), "Qadimqi uygurca buddhistik asır 'Arya-trāta-buddhamātrkāvipacī-pūjā-stotra-sūtra'din fragmentlar", *Journal of Turkish Studies*, 3: 295-302.
- Geng, Shimin, James Hamilton (1981), "L'inscription ouigoure de la stèle commémorative des lduq de Qoto", *Turcica*, 13: 10-54.
- Hamilton, James (1986), *Manuscripts Outgoing du IXe-Xe Siècle de Touen houang I-II*, Paris.
- Hazai, Georg (1970), "Ein buddhistisches Gedicht aus der Berliner Turfan-Sammlung", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 23: 1-21.
- Kudara, Kōgi (2001), "A report of the ongoing investigation on the fragments in the languages of Western Region" (19-20 [Japanca], An exhibition of the Precious Books of Buddhist Content Preserved in the Tokyo University: A List of the Materials, Tokyo, 20-24.

Laut, Jens Peter (2002), "Gedanken zum alttürkischen Stabreim", M. Ölmez, S.-Chr. Raschmann (eds.), *Splitter aus der Gegend von Turfan: Festschrift für Peter Zieme anlässlich seines 60. Geburtstag*, Istanbul-Berlin, 129-138.

Le Coq (1911), *Türkische Manichaica aus Chocho. I. (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften, Anhang 6)*, Berlin.

Le Coq (1919), *Türkische Manichaica aus Chocho. II. (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften, No. 3)*, Berlin.

Molnár, A. & P. Zieme (1989), "Ein weiterer uigurischer Erntesegen", *Altorientalische Forschungen*, 16: 140-152.

Moriyasu, Takao (1991), *Uiguru Manikyōshi no kenkyū [A Study on the history of Uighur Manichaeism]*, (Memoirs of the Faculty of Letters Osaka University, Vol. XXXI-XXXII), Osaka.

Rohrborn, Klaus & O. Sertkaya (1980), "Die alttürkische Inschrift am Tor-St-pa von Chüyung-kuan", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 130: 304-339.

Sertkaya, Osman Fikri (1983), "Eski Türk Atasözleri Üzerine", U. Günay, A. Güzel ve D. Yıldırım (yay.), *Şükri Elçin Armağanı*, Ankara, s. 275-291.

Sertkaya, Osman Fikri (1986), "Eski Türk Şiirinin Kaynaklarına Toplu Bir Bakış [I]", *Türk Dili* 409: 43-80.

Sertkaya, Osman Fikri (1988), "Eski Türk Şiirinin Kaynaklarına Toplu Bir Bakış [2-4]", *Türk Dili*, 440: 99-109; *Türk Dili*, 441: 149-160; *Türk Dili*, 443: 262-271.

Sertkaya, Osman Fikri (1989), "Ein Fragment eines alttürkischen Lobpreises auf Tamerkan Qagan", *Altorientalische Forschungen*, 16: 189-192.

Shōgaito, Masahiro (1981), "Ein uigurisches Fragment eines Beichttextes", Klaus Rohrborn und H. W. Brands (eds.), *Beiträge zur Turkologie und Zentralasienkunde. Annemarie von Gabain zum 80. Geburtstag am 4. Juli 1981 dargestellt von Kollegen, Freunden und Schülern*, Wiesbaden, 163-169.

Shōgaito, Masahiro (1988), "Drei zum Avalokiteśvara-sūtra passende Avadānas", J. P. Laut, K. Rohrborn (eds.), *Der türkische Buddhismus in der japanischen Forschung*, Wiesbaden, 56-99.

Shōgaito, Masahiro (2003), *Uighur manuscripts in St. Petersburg. Chinese texts in Uighur script and Buddhist Uighur texts*. Kyoto: Graduate School of Letters Kyoto University.

Stehle, I. V. (1970), "Drevnetyurkская kniga gadanij kak proizvedenie poezii", *Istoriya, Kultura, Yazyki narodov Vostoka*, Moskva, 150-177.

Stehle, I. V. (1971), *Razvitie tyurkских poetičeskij form v XI veke*, Moskva.

Tekin, Şinasi (1966), "Buyan evirmek", *Resid Rahmet Arat İstin*, Ankara, 390-411.

Tekin, Şinasi (1975-1976), "Bir Uyğur Şiiri Hakkında Not", *TDAY-Belleten*, 61-63.

Tekin, Şinasi (1980), *Buddhistische Uigurica aus der Yuan-Zeit*, Wiesbaden.

Tekin, Talat (1986), "İslam öncesi Türk Şiiri", *Türk Dili*, 409: 3-42.

Tezcan, Semih (1974), *Das uigurische Insadi-Sutra*, Berlin.

Tezcan, Semih, Peter Zieme (1990), "Antislamische Polemik in einem alttürkischen buddhistischen Gedicht aus Turfan", *Altorientalische Forschungen*, 17.1, 146-151.

Tugusheva, L. Ju. (1970), "Drevnie ugruskije stih", *Sovetskaya Turkologiya*, 2: 102-106.

Tugusheva, L. Ju. (1972), "Poeticheskie pamyatniki drevnijn uyğurov", *Turkologičeskij sbornik*, Moskva, 235-253.

Tugusheva, L. Ju. (2004), "A fragment of a draft of an early medieval Uighur verse text", D. Durkin-Meisterernst, S.-Chr. Raschmann, J. Wilkens, M. Yıldız and P. Zieme (eds.), *Turfan revisited – The first century of research into the arts and cultures of the Silk Road*, Berlin, 355-357.

Wilkens, Jens (2000a), *Altürkische Handschriften. Teil 8. Manichäische-türkische Texte der Berliner Turfansammlung*, Beschrieben von Jens Wilkens, Stuttgart 2000.

Wilkens, Jens (2000b), "Ein manichäische-türkischer Hymnus auf den Licht-Nous", *Ural-Altaische Jahrbücher (Neue Folge)*, 16: 217-231.

Yakup, Abdurishid (1999), "Two Alliterative Uighur Poems from Dunhuang", *Linguistic Research*, 17: 18-1-25.

Yakup, Abdurishid (2002), "On the Interlinear Uighur Poetry in the Newly Unearthed Nestorian Text", M. Ölmez and S.-Chr. Raschmann (eds.), *Splitter aus der Gegend von Turfan: Festschrift für Peter Zieme anlässlich seines 60. Geburtstags*, Berlin-Istanbul, 409-417.

Zieme, Peter (1975), "Ein uigurischer Erntesegen", *Altorientalische Forschungen III*, 109-143.

Zieme, Peter (1975a), "Zur buddhistischen Stabreimdichtung der alten Uiguren", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungarica*, 29: 187-211.

Zieme, Peter (1975b), *Manichäische-türkische Texte*, (Berlin Turfantexte V.), Berlin.

Zieme, Peter (1982), "Zum uigurischen Tārā-Ekavāṣṭatistotra", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungarica*, 36: 583-597.

Zieme, Peter (1985), *Buddhistische Stabreimdichtungen der Uiguren*, (Berliner Turfantexte XIII.), Berlin.

Zieme, Peter (1985a), "Zur Verwendung der Brāhmī-Schrift bei den Uiguren", *Altorientalische Forschungen*, 11: 331-346.

Zieme, Peter (1991), *Die Stabreimtexte der Uiguren von Turfan und Dunhuang. Studien zur alttürkischen Dichtung*, (Bibliotheca Orientalis Hungarica XXXIII.), Budapest.

Zieme, Peter (1992), *Religion und Gesellschaft im uigurischen Königreich von Qocho, Kolophone und Stifter des alttürkischen buddhistischen Schrifttums aus Zentralasien*, (Abhandlungen der Reinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Band 88.) Opladen.

Zieme, Peter (2002), "Islamisches und Antislamisches in den altnuigurischen Texten", *Paper presented at the Fifth German Turcologists Conference convened in Mainz*.

Zieme, Peter, Kōgi Kudara (1985), *Uigurgio Kanmuryōkyō*, [Engl. Nebentitel: Guanwuliang-shou jing in Uigur], Kyoto.

2. Nesir

Nurettin Demir

Emine Yılmaz

UYGURLAR, 744'te Basmilları yeniliğe uğrutup, 745 yılında, daha sonra *Kutlug Bilge Kül Kağan* ünvanını alacak olan Kutlug Boyla (sal.744-747) önderliğinde, II. Doğu Türk Kağanlığı'na son vererek bozkırların yeni hâkimi olurlar. Kaynaklarda Uygurların bu yıllarda tarih sahnesine çıktıkları kabul edilir.

Ancak bu tarihten önce Uygurların Çinliler, Göktürkler ve bölgedeki diğer boylarla güç mücadelesi içinde geçirdikleri 150 yıllık süre için de Çin kaynaklarında bilgi bulunmaktadır (bk. Golden 2002: 128).

Uygur Bozkır Kağanlığı'nın sınırları Altay dağlarına, doğuda Tanrı Dağları'ndaki Karluk topraklarına kadar uzanıyordu. Başkentleri Ordu-Balık'tı (=Kara Balgasun). Her anlamda Göktürk geleneğinin taşıyıcısı durumunda olan Uygur Bozkır Kağanlığı, kurucuları Kutlug Bilge Kül Kağan'ın oğlu Bayan Çor (Şmoyun Çor, sal. 747-759) zamanında çevredeki pek çok boyu kendi birliği içine katmıştır. Ötügen'de oturan ve kervan yollarının kontrolünü elinde tutan Uygurlar, ticareti öğrenmiş, yavaş yavaş yerleşik hayata geçmiş, Çinlilerle iyi ilişkiler kurmuşlardır.

762 tarihinde, Çin hükümdarı Taitsung iç ayaklanma nedeniyle Uygurlardan yardım istemiş; Bayan Çor'un halefi Böğü Kağan (759-780), Uygur ordusuyla birlikte isyancıların elinde bulunan Çin'in başkenti Ç'ang-an'a ve yine önemli bir şehir olan Lo-yang'a yürümüş, isyanı bastırdıktan sonra tekrar bozkıra çekilmiştir. Böğü Kağan'ın bu seferi Sogdca-Türkçe yazılmış olan *Sevrey* yazıtında anlatılmıştır (aşağıya bk.). Bu seferin Uygurlar için, askeri sonuçlarından çok kültürel sonuçları önemli olmuştur. Sefer sırasında Çin'deki Sogd kolonistinden Maniheizmi öğrenmiş olan Böğü Kağan'ın, bozkıra dönerken Sogd misyonerleri beraberinde getirdiği veya geri döndükten sonra onları ülkesine çağırdığı Çin kaynaklarında belirtilir. 762 yılında Böğü Kağan'ın huzuruna çıkmış olan misyonerler, kağanın Maniheizmi resmi din

olarak kabulünü sağlarlar. Misyonerlerin Böğü Kağan'ı ııkna çabaları *Kara Balgasun* yazıtında ayrıntılı olarak anlatılmıştır (Orkun 1987: 223-246; Cabain 1964: 212; Ş. Tekin 1976: 14-15).

Canlıların ölümünü yasaklayan bir dinin kabulü ile, göçebe Uygurların Ötügen'de varlıklarını sürdürmelerini sağlayan gücün de zayıflayacağı açıktı. Ayrıca Uygurlar ve Çinliler arasında evliliklerin artması şehir hayatına geçişi hızlandırmış, bu arada Çin'le olan ticari ilişkiler de artmıştır. Özellikle 765'ten sonra bazı Uygurlar, Çin ekonomisinde önemli yerlere ulaşmışlardır. Bu arada Maniheizmin bir etkisi olarak Uygur siyaseti üzerinde Sogdların da söz sahibi olduğunu belirtmek gerekir (Golden 2002: 123).

Böğü Kağan'ın 780'de öldürülmesinden sonra tahta geçen Alp Kutlug Bilge Kağan (sal. 780-789), kendi döneminde Hristiyan ruhani reisi 1. Timotheus'tan ülkesine bir papaz gönderilmesini ister. Bu, Uygur Bozkır Kağanlığı'nda Maniheizm ve Budizm yanında Hristiyanlığın da benimsendiğinin işaretini kabul edilir.

Sekizinci yüzyılın sonlarında Uygurlar, Karluklar ve Tibetlilerle savaşarak yavaş yavaş Doğu Türkistan'da, Tarım bölgesindeki şehirlere yerleşmeye ve göçebelikten kopmaya başlamışlardır. 9. yüzyılın başında Koço, Solmi (Karaşehir) ve Beşbalık kentleri artık Uygurların elindeydi. Uygurlar Tarım bölgesinde güçlenirken bozkırdaki anayurtlarında, başkentleri Ordubalık'ta kuzeyden gelen Kırgız tehlikesi ile karşı karşıya idiler. Nitekim 840 yılında şehrin önüne gelen yüz bin Kırgız atışına çok da fazla direnmeden egemenliklerini teslim etmiş (bk. Golden 2002: 133), güney ve güney-batıya çekilmişlerdir.

Yenilgiden sonra Kançu eyaletindeki Kansu'ya yerleşerek küçük bir devlet kuran Uygurların bir kolu, önce Kitanların hakimiyeti altına girmiş, 1028 yılında da Tangutlar tarafından ortadan kaldırılmışlardır. Aşağıda ayrıntılı olarak söz edilmiş olan Bin Budca Mağaraları'ndaki binlerce yazma eseri, Budist rahipler Tangutlardan kaçmadan önce saklanmışlar ve mağaranın ağızını duvarla örmüşlerdi. Bu Uygurların devamı olan ve Sarı Uygurlar olarak bilinen küçük bir Budist grup, günümüzde Kansu eyaletinde yaşamaktadır. Bunların Moğolcayı benimsemiş olan bir bölümü de Şira Yuğur olarak adlandırılır. Tibetçe konuşan Uygur kökenli toplulukların varlığı da bilinmektedir.

Kırgız yenilgisi üzerine, Uygurların Ötügen'den Doğu Türkistan'daki Tarım bölgesine çekilen kolu ise Milat surlarından itibaren pek çok kültürün kaynaştığı Koço'da (Turfan) 840 yılında bir devlet kurmuştur. 1206 yılına kadar varlığını sürdürmüş olan bu devlet, siyasi anlamda değilse de kültürel anlamda önemli bir merkez olmuştur. Yaklaşık dört yüzyıllık egemenlikleri süresince Uygurlar, Sogd alfabesinden gelişmiş Uygur yazısını, Sogd alfabesini, Brahmi ve Tibet alfabelerini kullanarak, önce Sogdca, Sanskritçe ve Toharcadan, sonra da ağırlıklı olarak Çince ve Tibetçeden, Maniheizme, Budizme ve daha az sayıda olmak üzere Hristiyanlığa ilişkin metinleri kendi dillerine çevirmişler, dini çeviriye dayalı zengin bir edebî gelenek oluşturmışlardır.

Kuzeyden geçen ipek yolunun batı bölümünden Kuça'ya kadar olan bölgede ticaretle uğraşan Sogdlar, Kuça'dan Koço'ya kadar da Toharlar oturuyordu. Bu şehirlerde beylikler ve koloniler hâlinde yaşayan bu boylar genelde Budizme bağlıydılar. Maniheizme ve Hristiyanlığa bağlı boylar azdı. Budizm özellikle Milat sularından, Hindistan'daki Kuşan devletinde altın çağını yaşıyordu.

Hindistan'da yaratılan ve ipek yollarını izleyerek Doğu Türkistan'a ulaşan, Hint ve Yunan etkileri taşıyan kültür ve Budizm, bu bölgede Sogdlar, Toharlar ve Çinliler tarafından geliştirilmiştir. Uygurlar bölgeye geldiklerinde bu gelişmiş medeniyetle karşılaşmışlardır. Budizm, Mahayana "büyük sal" (kuzey) ve Hinayana "küçük sal" (güney) olmak üzere her iki büyük mezhebiyle bölgede en yaygın inanç sistemi idi. Budizme göre bu dünya acılarla dolu bir ırmaktır. Hinayana mezhebine göre herkes tek başına salı binerek karşı kıyıya (Nirvana) geçer. Bunlar rahip veya rahibedirler. Mahayana mezhebinde ise canlı varlıklara karşı büyük bir acıma duyulur ve elde ettiği Nirvana'dan vazgeçen *bodhisatva*, canlı varlıkları salına doldurur, karşı kıyıya geçirir ve en son varlık da kurtulmadan Nirvana'yı kabul edemeyeceğine yemin eder (Ş. Tekin 1976: 21).

Uygurca metinlerin büyük bir bölümünü ilgilendiren Budizmin, Uygurlardan önce, I. Doğu Türk Kağanlığı döneminde, Türkler arasında benimsendiği, Bumin Kağan'ın oğlu Muhan Kağan'ın (sal. 553-572) inançlı biri olduğu, diğer oğlu T'o-po'nun da (sal. 572-581) kendi döneminde Budizmin yayılması için çaba sarf ettiği biliniyor. Uygurların Budizmle tanışmasının 7. yüzyılda gerçekleştiğine (bk. Ş. Tekin 1976: 9; Gabain 1959: 212), P'u-sa adlı beylerinin Burkancı veya bu dinin koruyucusu olduğuna ve Budizmin daha o dönemde Uygurlar arasında bilindiğine dair bilgiler vardır (Ş. Tekin 1976: 9, 24). Uygur Bozkır Kağanlığı'nda, 762'de Maniheizm devlet dini olarak kabul edildiğinde, Uygurlar arasında Budizmin yaygın olduğu Uygurca bir yazıtın anlaşılmaktadır (Orkun 1987: 223-246). Uygur Bozkır Kağanlığı'nın 840 yılında Kırgızlar tarafından ortadan kaldırılmasından sonra, Mani dini varlığını sürdürebile, Uygurlar büyük ölçüde Budizme dönmüşlerdir. Kansu'da küçük bir devlet kurmuş olan Uygurlar arasında bu inanç uzun süre varlığını korumuştur (Ş. Tekin 1976: 18-25; Tezcan 1978: 285-289; Elverskog 1997: 6-12).

UYGURCA metinler, 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında, Doğu Türkistan'da yapılan keşif gezileri ile ortaya çıkarılmıştır. İlk büyük keşif, arkeolog A. Stein başkanlığındaki İngiliz araştırma heyetine aittir. Çin'in Kansu eyaletindeki Dunhuang (Şa-çou) şehrinin 20 km. güneydoğusunda Bin Buda Mağaraları adıyla bilinen beş yüz kadar mağara vardır. Bu mağaralar Budist keşifler tarafından yüzyıllarca tapınak ve konut olarak kullanılmıştır. 1028 yılında Kansu Uygur devleti Tangut tehlikesiyle karşılaşınca, mağaralardaki Budist rahipler bölgeyi terkmeden önce, yüzyıllar boyunca biriktmiş olan kırk bin civarında el yazması, resim, işleme ve benzerini 17 numaralı mağarada toplar-

mış, mağaranın ağzına bir duvar örmüşlerdir. 1900 yılında mağaraların onarım ve bakımını yapan Çinli bir rahip, duvarı ve içindeki yazmaları görmüş, haber o sırada bölgede bulunan A. Stein'a ulaşmıştır. Rahibi İkena ad. A. Stein, farklı dillerde 11.000 kadar yazma eseri Londra'ya, British Library'ye göndermiştir. Aralarında *Sekiz Yügmek*, *İrk Bütig*, *Huastuanıftı* gibi önemli Uygurca metinlerin de bulunduğu yazmalar bugün aynı kütüphanede Stein koleksiyonunda saklanmaktadır. Onun ardından Almanlar, 1902-1914 yılları arasında, A. Grünwedel ve A. von Le Coq başkanlığında düzenledikleri dört keşif gezisi ile başka Uygurca yazmalar bulmuşlardır. Almanların elde ettiği yazmaların büyük bir bölümü bugün Berlin'dedir.

Keşiften haberdar olan ve 1908 Mart ayında Bin Buda Mağaraları'na ulaşan Fransız Sinolog P. Pelliot, A. Stein'den arta kalan yazmalardan yedi bin kadarını seçip Paris'e göndermiştir. *Kalyānamkara* ve *Pāpamkara* öyküsünün de aralarında bulunduğu yazmalar daha sonra Bibliothèque Nationale'de Pelliot Koleksiyonu'nu oluşturmuştur. Kont K. Otani başkanlığındaki bir Japon heyeti de Dunhuang'a gelerek birkaç yüz Çince ve Tibetçe yazmayı Kyoto'daki Ryōkoku Üniversitesi kütüphanesine konulmak üzere götürmüştür. Geç de olsa duruma el koyan Çin İmparatorluk hükümeti, 1911'de on bin kadar yazma eseri Pekin'de bulunan Ulusal Kıtıp'lık'ta korumaya almıştır. Dunhuang'a son ulaşanlar Ruslar olmuş, Rus Hindologlarının Serge d'Oldenbourg birinci dünya savaşı başlarında adı geçen mağaralar ve diğer yerlerden topladığı, çoğu Çince ve Tibetçe on bine yakın yazmayı Petersburg'a götürmüştür. W. Radloff, S. Ye. Malov gibi Rus araştırmacıların Turfan, Urumçi ve Dunhuang'da buldukları yazmalar, Petersburg Asya müzesinde saklanmaktadır. İsveçli S. Hedin'in İç Moğolistan ve Doğu Türkistan'da elde etmiş olduğu yazmalar Stockholm Etnografya müzesindedir. C. Mannerheim'in Asya gezilerinden getirmiş olduğu 66 Uygurca parça Helsinki Üniversitesi kütüphanesindedir. Japonya'nın Nara şehrindeki Tenri kütüphanesinde, Fujii Yürinkan müzesinde, Nakamura Fusetsu koleksiyonunda da Uygurca metinler vardır. Son olarak İstanbul Üniversitesi kitaplığına 28 parça, Ankara Etnografya müzesinde de 5 yaprak bulunduğu eklemek gerekir (T. Tekin 2004a: 289-292; Tezcan 1984: 126-131).

Söz konusu 17 numaralı mağarada bulunan Uygurca el yazmaları elli kadardır. Bunlardan biri Mani yazısıdır. İki veya üç tanesi Tibet, dört tanesi Run, geri kalanları da Sogd kökenli Uygur yazısı iledir.

Doğu Türkistan'dan derlenen yazmalar üzerindeki çalışmalar, Rusya'da W. Radloff'un çevirileri ile başlamış, S. Ye. Malov tarafından sürdürülmüştür. 1908'de F. W. K. Müller'in *Almanya'da* hayata geçirdiği dört ciltlik *Uigrica* dizisi ise 1931'de A. von Gabain tarafından tamamlanmıştır. Ayrıca A. von Le Coq 1911'de Uygur-Mani metinlerini içine alan *Türkische Manichaica aus Chotscho* adlı diziyi başlatmıştır. Uygurca metinler, R. R. Arat, W. Bang, A. von Gabain, Ş. Tekin, K. Röhrman, Peter Zieme ve başka araştırmacıların tarafın-

dan *Türkische Turfan Texte* dizisi başta olmak üzere çeşitli yerlerde yayımlanmıştır. Paris'teki koleksiyon üzerinde ilk çalışmalar, P. Pelliot ve Cl. Huart tarafından yapılmış, daha sonra J. Hamilton ve diğer araştırmacılar tarafından sürdürülmüştür. Aradan geçen sürede Uygur metinleri hakkında çok sayıda yayın yapılmıştır (genel kaynakça için bk. Adam-Laut-Weiss 2000; Laut 2002a ve Elverskog 1997).

Eski Uygurcayla yazılmış olan mensur eserlerin edebi değerinin ne olduğu konusunda monografik bir çalışma henüz yapılmamıştır. Dönemle ilgili yayınların büyük bir bölümü, metin yayınları ve metin yayınlarıyla ilgili sorunları inceleyen filolojik çalışmalardır. Yayınlarda Uygur edebiyatı veya batı dillerinde Uygurca eserler için kullanılan "literatür" vb. terimler de daha çok, bu dönemde yazılmış her türlü metni ifade etmek için kullanılır.

Mevcut malzemeyi edebi açıdan ele alan ilk ve önemli değerlendirme, dönemin metinlerinin ortaya çıkmasında büyük emeği geçen Gabain'e aittir (1964). Daha sonra Ş. Tekin (1965), Tezcan (1978, 1984), Scharlipp (1980, 1992: 113-131) ve Ölmez (1997) gibi araştırmacılar da Uygur edebiyatı üzerinde durmuşlardır. Son olarak Elverskog, Budist Uygur edebiyatı metinlerini ele alan bir kitap yayımlamıştır (1997). Adı geçen yayında araştırmaların tarihçesi, eserlerle ilgili bilgi ve ayrıntılı kaynakça verilmektedir.

Hukuk belgeleri, tip belgeleri, mektuplar, fal kitapları gibi küçük parçalardan oluşan din dışı metinleri bir tarafa bırakacak olursak, büyük çaplı eserler Çinceden, Sanskritçeden, Tibetçeden, Küsen/Küsen dilinden, Tohrı dilinden (her ikisi de kaynaklarda Toharca ile bir tutulur) ve Sogdçadan din içerikli çevirilerdir. Ancak çeviriler yapılırken iyi anlaşılmayan bölümler açıklanmış, notlar eklenmiş, metinler genişletilmiştir. Bu arada kimi çevirilerin, değişik dillerdeki versiyonların karşılaştırılmasıyla yapıldığı yönünde bilgilere de rastlanmaktadır (bk. Gabain 1961: 71).

Metinlerde çeşitli anlatılara yer verilir. Bunun dinî bir konuyu açıklamak, ibret vermek gibi didaktik amaçları vardır. Bu nedenle çoğu durumda sanat değeri olan metinlerden söz etmek pek de kolay değildir. Ayrıca, çoğu çeviriden ibaret olduğu için, bağımsız bir Uygur edebî nersinin olup olmadığı da başka bir araştırmada daha ayrıntılı ele alınması gereken bir konudur. Ancak yine de bu metinlerde aliterasyon, paralellikler, tezatlar, tekrarlar, kimi metinlerin anlatılması sırasında resimlerin kullanılması olması veya metinlerin bir bölümünün müzik eşliğinde okunmuş/anlatılmış olma ihtimali, en açık izlerine *Matrisimüt*'te rastlandığı düşünülen dramlaşma eğilimi gibi günümüz edebî metinlerinin kurgulanmasında da önemli sayılabilen edebî öğelere rastlanmaktadır. Ancak metinleri bu açıdan değerlendirecek bir çalışma henüz araştırmacıyı beklemektedir.

Uygur dönemi metinleriyle ilgili genel bir bilgi olarak, Uygurların sahip olduğu dil bilincine ve Budist terminolojiyi karşılamada gösterdikleri başarıya da işaret edilmelidir. Uygurlar dinî terimlerin pek azını olduğu gibi almışlar, çoğu

ıçın Türkçe kök ve eklerle veya birleştirme yoluyla birçok karşılık türetmişlerdir: *kirtgünc* "iman" = Skr. *dharma*, *uç ağılık nom* "uç hazine" = Skr. *tripitaka*, *nom bitig* "şeriat kitabı" = Skr. *sudur*, *biligiz bilig* "bilmemeklik" = Skr. *akidyā*, *bulg kö-nöl* "akıl, mantık" = Skr. *ityānā* (Caferoğlu 1984: 158, Ercilasun 2004: 86).

Uygurca metinlerin yazıldığı alfabeler Uygurların etkilendikleri kültürlerle paralel olarak çeşitlilik gösterir. Bu alfabelerin bir bölümünü Sami (Süryanî) yazı sisteminin Sogd türlerinden (Manihay, Hristiyan vb.) geliştirilmiştir. Diğer bir kaynak Toharlar aracılığıyla gelen Hint-Brahmi yazısıdır. Ayrıca Runik alfabe ile Tibet alfabesi de kullanılmıştır.

Uygur bozkrı kağanlığı dönemi nesri

Uygur Bozkrı Kağanlığı'nın üçüncü hükümdarı olan Böğü Kağan'ın 762'de Manihetizmi devlet dini olarak kabul ettiğini anlatan Uygurca metin, Manihetist Uygur nesrinin en eski ve en önemli örneklerinden sayılmaktadır. Metinde, Sogd misyonerlerin hükümdarı ıkna etmek için, eğer Mani dinini kabul etmezse ülkede huzursuzluklar ve felaketler olacağını söyledikleri, Böğü Kağan'ın da halkını Mani dininin sadık inançlıları yapmak için gösterdiği çaba anlatılır. Uygur alfabesizliği yazılmış dört sayfalık bu metin Türkçe Turfan metinlerinin ikincisi olarak yayımlanmıştır (Bang-Gabain 1929b; Çağatay 1977: 13-18). Metinde kullanılan konuşma üslubu dikkat çekicidir.

Söz konusu metnin hem türü hem de orijinal olup olmadığı konusunda görüş birliği yoktur. Çağatay'a göre bir mektup mu, edebî bir parça mı, yoksa dinî içerikli bir genelge mi olduğu belirsizdir (1977: 13). Ş. Tekin ve S. Tezcan, metnin orijinallığı konusunda neredeyse zıt iki görüş öne sürmüşlerdir. Ş. Tekin, metnin aşının Sogdca veya Çince olabileceğini, orijinal olma ihtimalinin az olduğunu belirterek (1962: 8), Tezcan, metin için "her hâlde tercüme olmayan ilk eserlerden birinin parçasıdır" ifadesini kullanmıştır (1984: 128).

Uygur Bozkrı Kağanlığı'nın kuruluşundan kısa bir süre sonra (762'de) Manihetizmin kabul edilmiş olması nedeniyle, Doğu Türkistan'da, Turfan ve Dunhuang'da bulunmuş olan Manihetist el yazmalarının Mogolistan'da iken yazılıp, Uygurların Doğu Türkistan'a göçleri sırasında buraya getirilmiş olduğu sonucuna varılabilir. Küçük boyda olan bu el yazmaları, yüz yıllarca toprak altında kaldıklarından çok yıpranmışlardır (T. Tekin 1997: 36).

Bu döneme ilişkin diğer nesir örneklerinin çoğu mezar yazıtlarıdır. Kuzezy Mogolistan'da bulunan ve Göktürklerin yazıt geleneğinin bir devamı niteliğinde olan eski Uygur Runik yazılı bu taşların tümü üzerindeki araştırmalar henüz bitmemiştir. Yazıtların bir bölümü şöyle sıralanabilir:

Hoıtu-Tamir yazıtı: Mogolistan'da Orhon nehrinin kollarından birisi olan Hoıtu-Tamir'in kıyısında bulunan kayalar üzerine kazılmış 10 kısı yazıt Uygur

Kağanlığı döneminden kaldığı sanılmaktadır (Tezcan 1978: 280). Farklı bir görüş olarak, T. Tekin, bu yazıtlarda geçen *Tarduş Kül Çor*, *Türgiş* gibi adlarla, *beş balıkh*ka *barırbız* "Beşbalık'a gidiyoruz" gibi cümlelerden, bu yazıtların Göktürklerin Beşbalık seferi sırasında, yani 713-714 yıllarında yazıldığını ifade eder (1997: 29).

Şine-Usu (Bayan Çor, Moyun Çor) yazıtı: 760 yılında dikilmiş olan bu yazıt uzun olmakla birlikte yıprandığından tam olarak anlaşılamamaktadır. Yazıt, Uygur Bozkır Kağanlığı'nın kurucusu Kutlug Bilge Kül Kağan'ın oğlu Bayan Çor'un savaşları, başarıları ve Uygur Kağanlığı'nın kuruluşunun anlatıldığı bir mezar taşıdır. G. J. Ramstedt tarafından 1909'da bulunmuştur. Üzerinde 51 satırlık Türkçe metin vardır.

Kara Balgasun yazıtı: Çince, Sogdca ve Runik harflı Uygurca olarak üç dilde yazılmış bulunan bu yazıtın 824-832 yılları arasında dikilmiş olduğu sanılmaktadır. Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarına yakın bir yerdedir. Yazıtın Uygurca bölümü iyi okunamadığından, Orkun Çince'den yapılmış çeviriyi vermiştir. Çince'den yapılmış olan çeviriden, yazıtın Böğü Kağan'ın Mani dinini kabul ettiğinden söz ettiği anlaşılmaktadır. Yazıtta pek çok Uygur hakanının adı geçmektedir. Sogdca bölüm de Uygurca bölüme göre daha iyi durumdadır (bk. Orkun 1987: 223-246; Ş. Tekin 1976: 14-15; 1962; Elverskog 1997: 6).

Sevrey yazıtı: Böğü Kağan'ın Çin'in Ç'ang-an ve Lo-yang şehirlerindeki isyanı bastırmak için Çin imparatorunun isteği üzerine 762 yılında buraya yaptığı başarılı seferi anlatan bu yazıt, Güney Gobi'de Sevrey dağı eteklerinde bulunmuştur. Sogdca ve Türkçe olmak üzere iki dildir.

Taryat (Terkin) yazıtı: Kuzey Moğolistan'da, Arhangay ilinin Sumon Taryat bölgesinde bulunmuştur. Üzerinde 30 satırlık Türkçe metin vardır. Uygur Bozkır Kağanlığı'nın ikinci hükümdarı Bayan Çor tarafından 753 yılında yazdırılıp diktirilmiştir. Yazıtın Doğu yüzünde Göktürk ve Uygur tarihi anlatılmaktadır. Yazıt T. Tekin tarafından İngilizce ve Türkçe olarak yayımlanmıştır (2004e, 2004f.).

Sinci yazıtı: Ramstedt'in Şine-Usu yazıtıyla birlikte 1909'da bulunduğu ve Uygur Bozkır Kağanlığı dönemine ait gördüğü bu yazıt, S. Tezcan sonraki bir döneme ait saymanın daha uygun olacağını düşünmektedir (1984: 127). Yazıt üzerindeki son yazını gerçekleştirmiş olan Berta (2004: 317) dikilişi tarihi olarak 840'ı, yani kağanlığın yıkılışı tarihini vermiştir.

Tes yazıtı: 1976 yılında Moğolistan'da bulunan bu yazıtın edisyon kritiği son yayını Berta tarafından yapılmıştır (2004: 227-240). Bu yayında yazıtın dikilişi tarihi 750 olarak verilmiştir.

Ulaan-gom yazıtı: Uygur Bozkır Kağanlığı döneminden kalmakla birlikte Sogd alfabesiyle yazılmış tek Uygurca metin olmasıyla değerlerinden ayrılar. Yazıtın Sogd alfabesiyle yazılmış olması Uygurların Maniheizmi kabul ettikten sonra bu alfabenin Türkler arasında ne kadar önem kazanmış olduğunu göstermektedir.

Bu yazıtlar, II. Doğu Türk Kağanlığı dönemindeki yazıtlardan çok farklı değildir. En büyük fark dilin kullanımdır. Anlatım önceki yazıtlara göre daha yalın ve süsüzdür. Söz varlığı daha sınırlıdır. Göktürk döneminde *taş*, *ben-gü taş* veya *bitig* adı verilen yazıtlara Uygur döneminde *bir yülük tamen künlük bitig* (bin yıllık on bin günlük yazı) denilmektedir (Tezcan 1984: 127).

Doğu Türkistan Uygur nesri

1. Maniheizt Uygur nesri

Uygurların Maniheizmle olan ilişkileri yukarıdaki bölümlerde verilmiştir. Uygur Bozkır Kağanlığı döneminde, Böğü Kağan'ın 762 yılında Maniheizmi devlet dini olarak kabul ettiğinin anlatıldığı Kara Balgasun yazıtı için yukarıya bk. Doğu Türkistan'da bulunan bazı Maniheizt çeviri örneklerini de yine Uygurların Moğolistan'da iken yarattıkları ve 840'ta Kırgızlara yenildikten sonra Doğu Türkistan'a göçleri sırasında beraberlerinde getirdikleri düşünülmektedir.

Maniheizt Uygur edebiyatı örnekleri Budist eserlere göre hem çok daha azdır hem de el yazmaları çok küçük boyutlarda hazırlanmış ve yüzyıllarca toprak altında kalmış oldukları için okunmaları çok daha zor olmuştur.

Yirminci yüzyılın başından itibaren yayımlanmaya başlanan Maniheizt Uygur metinlerinin Turfan bölgesinden elde edilmiş olanlarının yayımı, küçük parçaları bir tarafa bırakırsak, P. Zieme (1975) ile tamamlanmıştır.

Öyküler: Başka halklara ait çeşitli masal ve öykülerden oluşan Maniheizt eserlerden de bazıları Uygurcaya çevrilmiştir. Maniheizt öykü örneklerinin en önemlileri, Hristiyan Süryaniiler aracılığı ile Uygurlara ulaşılmış olan Ezop masallarının Uygurca çevirileridir (bk. Le Coq 1922, Rásony 1930, Zieme 1968).

Klasik metinler ve dinbilgisi metinleri: Mani felsefesi ile ilgili eserler, öğrencilerin soruları ve hocaların cevaplarından oluşan öğretim yönelik dinbilgisi metinleri, rahiplerin manastır kurallarını ve rahip olmayan Maniheiztlerin uyması gereken kuralları anlatan metinler bu bölüme yer alır. Bunlar içinde en yaygın olarak bilineni, Uygurca adı *iki yultuz nom* (iki kök kitabı) olan ve Mani'nin yazmış olduğu yedi kitaptan biri olduğu kabul edilen *Şobuh-raqan*'ın Uygurca çevirisidir. Bu metnin parçaları A. von Le Coq tarafından yayımlanmıştır (1911, 1922).

Tövbe duaları: Maniheistlerin günah çıkartmaları ve tövbe etmeleri için hazırlanmış metinler içinde en önemli olanı, Söğdecan'dan çevrildiği sanılan *Huastuanif*'tir. Koço ve Dunhuang bölgelerinde yirmiden fazla nüshası bulunmuş ve St. Petersburg ve Berlin koleksiyonlarında korunmaya alınmıştır. Nüsha sayısının çok olması karşılaştırma yoluyla eksiksiz bir metin elde edilmesini sağlamıştır. Maniheizme ilişkin pek çok kavramın yer aldığı eser 15 bölümden oluşur. Bölümler, dini bilgi ve kurallarla başlar ve bu kurallara uyulmaması sonucunda oluşacak günahlara değinilir. Bölümlerde son olarak bu günahlar için bağış dilenir.

Huastuanif'in A. von Le Coq tarafından yapılmış olan İngilizce yayını Türkçeye de çevrilmiştir (Himran 1941). J. P. Assmusen'in yayını hem eser hem de Maniheizm üzerine verdiği geniş bilgi ve kaynaklarıyla da önemlidir (1965).

2. Budist Uygar nesri

Öyküler ve Çeşitli Anlatılar: Budizm inancına göre defalarca dünyaya gelen Buda ve Buda adayı Bodhisatvaların hayatlarının anlatıldığı metinler, farklı kaynaklarda *anlatı, masal, Buda biyografileri* gibi adlarla anılırlar. Uygarcadan ise, Budizmin geniş kitlelere ulaşmasını sağlamada bir araç olarak kullanılan bu tür anlatılar için *avadāna ve jātaka* ["reenkarnasyon öyküleri"] isimlerinin gelen *avadan* ve *çatık* kullanılmaktaydı (*jātaka* hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Laut 1993).

İyiler ve kötülerin kesin çizgilerle ayrıldığı bu öykülerde canlıların başkaları için kendilerini feda etmeleri en temel öğedir. Bunun yanında öykülerde dünyanın kötülükleri, sevginin gücü, ihanet ve pişmanlık, ruhun kötülüklerden temizlenmesi, sözünde durmanın ve başka canlılar için acı çekmenin erdemi gibi konular da ele alınmıştır (ayrıntılar için bk. Ş. Tekin 1965: 31 vd.). Öykünün kahramanı çoğu zaman insan, tanı, yakışa "şeytan" veya insan gibi davranan bir hayvandır. Olaylar canlı ve zaman zaman dramatik bir dille anlatıldığı için pek çoğu dinleyici karşısında okunmaya uygun görünmektedir.

Öyküler, genellikle bir öğrencinin ustasına bir soru sorması ve ustasının da buna karşılık bir öykü anlatması şeklinde ortaya çıkar. Burkan'ın vaaz vereceğini duyan ilahlar, insanlar ve hayvanlar toplanıp geldiklerinde, Burkan'ın en yakın müritlerinden, adı çoğu zaman Ānanda, Śariputta veya Subhūti olan biri bir soru sorar. Burkan da soru üzerine, "çok iyi, çok iyi, iyi ki bunu sorudun, ben zaten bugün bunu anlatacaktım" veya "Her ne kadar bunu başka bir vesile ile başka sıtralarda anlattı isem de şimdi tekrar bunu burada yeniden anlatacağım; böylece bütün canlı varlıklar bunu dinlesinler, gönüllerinde tutsunlar ve ona göre amel etsinler" şeklinde bir girişten sonra sıtraya başlar, anlatılarını inandırıcı kılmak için de öykülerden yararlanır (Ş. Tekin 1965: 37).

Bu öykülerden en çok bilinen ve üzerinde en çok çalışma yapılanlardan biri *Matrisimit*'tir (en son çalışmalar için bk. Genç Shimin / Laut / Pinault 2004a, 2004b; Laut 2001, 2002a, 2002b). Tanım bölgesindeki çeşitli diller-

de oldukça yaygın olmasından hareketle, Elverskog'un adı geçen bölgede yerli sayılabileceğini kaydettiği *Matrisimit* (1997: 139), Elbalklı Prajñārakṣita adlı bir Uygar rahibi tarafından bilimeyen bir tarihte (tahminlere göre 8.-11. yüzyıllar arasında), Tohrî dilinden genişletilerek Uygarcaya aktarılmıştır. Tohrî metni de bugünkü Karaşar'ın yerinde bulunan Agnili Aryacandra adlı bir Toharlı Sanskriteden çevirmiştir. *Matrisimit*'in konusu gelecekteki Buda'nın hayatıdır. Maitreya İslamiyetteki Mehdi anlayışına benzer şekilde gelecekte gökten inerek insanları dünyaya gelme döngüsünden kurtaracak, yani Nirvana'ya ulaştıracaktır. Eser, büyük bir ihtimalle çeviri olmayan bir girişten sonra gelen "ülüs" başlıklı 27 bölümden oluşur. İçinde ayrıca *patikler* ve *avdanlar* bulunan metin Uygar edebiyatının en önemli eserlerinden birisidir ve konuşma üslubunun yazılı metinlerde kullanılmasına iyi bir örnek oluşturur (Ş. Tekin 1965: 32; hakkındaki çalışmalar için bk. Elverskog 1997: 139-140; Sertkaya 1986a).

Berlin koleksiyonunda altı farklı Uygarca yazmaya ait *Matrisimit* kâhınları bulunmaktadır. A. von Gabain bunları tıpkıbasım olarak yayımlamıştır. Ş. Tekin ise *Matrisimit*'i Türkçe (1976) ve Almanca olarak (1980) kitaplaştırmıştır. 1959'da, Hami'de (Kömlü) 11. yüzyıla ait, 293 yapraklık, oldukça iyi korunmuş bir yazma nüshası bulunmuştur. Bu yazmanın bazı bölümleri Genç Shimin, H. J. Klimkeit ve J. P. Laut tarafından yayımlanmıştır (1998). Hami nüshası ve üzerinde yapılan çalışmalara ilgili ayrıntılı bir tanıtım Sertkaya tarafından hazırlanmıştır (1986b).

Araştırmacılar, kaynak metnin Toharcadan seyrilik olarak kullanıldığını dair işaretlerden hareketle (ayrıntılar için bk. Ş. Tekin 1965: 34 vd.), Uygarca *Matrisimit*'in de benzer amaçlara hizmet etmiş olabileceği tahminlerinde bulunmuşlardır. Metinde geçen *körünç* kelimesi bunun en önemli işareti sayılır (örn. Ş. Tekin 1976: 31 vd., diğerleri için bk. Röhrborn 1994: 99). Hatta metinde geçen "ol *küsençig edğü körünç yañı kün birle kelgey*" (bu arzu edilen iyi pıyes dolun ay vakti gelecek), "yañı kün *küsençig körünç birle tuşar*" (dolun ay vaktinde arzulan pıyes (yani *Matrisimit*'in temsiline) rastlayacaktır) sözlerini Ş. Tekin bir tiyatro ilanına benzetir (1965: 36). Başka Uygarca metinlerdeki *körünçlük* "sahne", *körünç* "seyirci", *körünçlemek* "seyretmek" gibi terimlerden hareketle Tezcan, Uygurlarda tiyatro sanatının varlığını öne sürmektedir (1978: 291). Röhrborn ise *körünç* kelimesinin geçtiği başka bağlamları inceleyerek *Matrisimit*'in gerçekten bir tiyatro eseri olup olamayacağı sorusuna cevap aramıştır. Ele aldığı bağlamlarda söz konusu kelimenin "mucize" anlamıyla da çevrilebileceğini belirtmiş, "seyirlik, pıyes" anlamının ikincil olduğuna işaret etmiş ve sonuç olarak *Matrisimit*'in türünü belirlemede *körünç* kelimesinin en önemli kanıt olarak kullanılamayacağını yazmıştır (1994: 101).

Matrisimit'in seyrilik bir metin olduğuyla ilgili görüşlerin bir başka nedeni de "İmdi bu dini olay (nomlug sav), fevkalâde Magadha ülkesinde, *Râğgrha* adlı şehirde tasavvur etmek gerekir" (Ş. Tekin 1976: 31) örneğinde olduğu gi-

b1, her bölüm başında, olayın nerede tasavvur edilmesi gerektiğine dair bilgi verilmesidir. Ş. Tekin bunun "bir tiyatro eserindeki normal sahne tasvirini" andırdığını belirtir. Röhrborn ise buna da şüpheyle bakar ve seyirlik olarak kullanılmamış olan metinlerde de olayın geçtiği yerle ilgili bilgiye rastlandığı gerçeğine işaret eder (1994: 102 vd.). Röhrborn, yapmış olduğu değerlendirmeler sonucunda, bir dinleyici grubu karşısına konmuş olabileceğini tartışmaya açmaz ama *Maitrisimit*'in tiyatronun başlangıcı olduğunu ispat için başka kanıtlar aramak gerektiği sonucuna varır (1994: 103).

Maitrisimit'in bir özelliği de Budizm cehennemlerine ait tasvirlerle geniş yer verilmiş olmasıdır. Bu cehennemlerin tasnifi ve tasviri üzerine Geng Shimin, Klimkeit ve Laut ayrıntılı bir çalışma yayımlanmıştır (1998). Ayrıca türlü Budist cehennemlerinin anlatıldığı bir çalışma daha önce Bang ve Arat tarafından yapılmıştır (1934).

Çaştani Beyin şeytanlarla mücadelesinin anlatıldığı *Çaştani Bey* öyküsünün hangi dilden çevrildiği belli değildir (Elverskog 1997: 42). *Uygurica IV* içinde (677-699) yayımlanmış, Hirman (1945) tarafından Türkçeye çevrilmiş olan metin, konuşma üslubunun en iyi kullandığı örneklerden birisi olması yanında, özellikle şeytanların canlı tasvirleriyle de dikkat çekicidir:

Metin:

"Ol yme yekler yalıukarmın etin yyü kanın içip bagarsukların et'üzlerine yörgeler yürler erdi. Korkğu teg körk meñiz tutup yavlık katıg ünin kıkırşu drzul badruk iliglerinte tutup kapkara ulug bedük tag teg et'üzün öneyi oot önlüg işin saçların eñinlerinde tüşürüp aguluğ yılanın et'üzlerin itipni yaratıup kay beltir saya yorıyurlar ertı." (Gabain 1931: 8).

Çeviri:

"O şeytanlar da insanların etini yiyerek kanını içip, bağarsaklarını vücutlarına sarı-yorlardı. Yüzlerine korkuñı, bir ifade takın, çok çirkin ve yavaş bir sesle bağarsarak, ellerinde yaba ve bayrak tutarak, kapkara ulu dağlara benzeyen vücutlarıyla dikilip, ağır gibi örgülü saçlarını omuzlarından sarkıtıp, vücutlarını zehirli yılanlarla süsleyip bütün kışaklarda yürüyörlardı."

Çaştani Bey öyküsüyle birlikte *Dasakarmapathavādānamālā* derlemeleri içinde yer alan *Dantipala Öyküsü* ise canlıları öldürmenin cezası ile ilgili bir metindir. Öyküleme üslubunun hâkim olduğu, konuşma dilinin iyi kullanıldığı metinde, geyikler beyi diğer geyikleri kurtarmak için kendini feda eder. Onu öldüren Dantipala'yı ise alevler yutar. *Uygurica IV* içinde yayımlanmıştır (bk. Gabain 1931).

Uygurica III içinde yayımlanmış olan *Haricandra Öyküsü* 'nde ruhun kötülüklerden arınması anlatılır.

Nirvana'ya ulaşmak için mahını, ailesini ve sonunda kendisini feda eden kral *Aranemi*'nin öyküsü *Aranemi Jātaka* içinde anlatılır. J. Hamilton tarafından yayımlanmıştır (1986: 1-20).

Yalnız *Altun Yarık* içindekilerin değil, genel olarak Uygurca öykülerin de en bilinenlerinden biri olan *Aç Pars* 'ta, aklıktan ölmek üzere olan bir parsı kendisini yem ederek Buda olan bir şehzadenin hikayesi anlatılır. *Aç Pars*, Uygurcanın en canlı üsluba sahip metinlerinden birisi sayılır. İçinde yer yer şiirler de vardır (metin için bk. Kaya 1994: 320 vd.).

En tanınmış çaktiklerden biri olan *Kalyāṇamkara Pāpamkara Öyküsü* Hamilton'a göre 11. yüzyıldan önce Çinceden, Gabain'e göre de daha sonra Tibetçeden Uygurcaya çevrilmiş görünmektedir. Metinde iyi yürekli şehzadenin bütün canlılara yardım etmek ve kanıların birbirlerini öldürmelerine engel olmak üzere Mani incisini ele geçirmek için çıktığı maceralı yolculuk anlatılır. Kardeş şehzadenin gözlerini oyarak sahip olduğu mücevher çalar. Fakat sonunda hak yerini bulur ve iyi yürekli şehzade Buda olur. Oylar çok canlı bir dille anlatılmakta, tasvirler çok kısa tutulmakta, karşılıklı konuşmalar üslubun akıcılığını artırmaktadır (Ercilasun 1985: 82). Günümüze üç farklı versiyondan bölümler kalmıştır (öykünün bütünü için bk. Hamilton 1998; ayrıntılar için bk. Elverskog 1997: 37).

Bir bölümü Budizm, bir bölümü de Maniheizm yoluyla yayılmış olan *Pañca-tantra* ["beş tezgah"] *Öyküleri* 'ni de anmak gerekir. Bunlar, hayvanlar âleminde uyarlanmış, bugünkü fabrikalarla karşılaştırılabilecek kısmen dini, ahlaki içeriğe sahip anlatılardır. Bu fabrikardan Eski Uygurca dönemine az sayıda, kısmen yıpranmış parçalar kalmıştır. Bu tür anlatılar, Indo-Iran kültür çevresinde yaygın idiler. Gerek bu nedenle, gerekse fabrikaların genel geçerlilikleri nedeniyle Türkçeye hangi dilden çevrildikleri konusunda kesin yargıda bulunmak zordur (Geissler / Zieme 1970: 32-70; Ölmez 1993).

Sutralar ("kılavuzlar"): Buda'nın veya diğer derşanların vaazlarını konu edinen, Budizmin temel ilkelerini ve inançlarını işleyen, bugün hepsi elimizde olmayan sutralar, Budist literatürün Uygurcaya en çok çevrilen türüdür. Aşağıda bunların en çok işlenmiş olanları değerlendirilmiştir:

Uygurcaya çevrilmiş sutraların en önemlisi ve en bilineni *Altun Yarık Sudur* 'dur (= *Suvarnaprabhāsa-sūtra*). Budizm felsefesini, Buda'nın menkıbelerini anlatır. 10. yüzyılda Beşbalıklı Şingko Şeli Tutung tarafından Çinceden genişletilerek çevrilmiştir. On kitap içine dağılmış, 31 bölümden oluşan eser içinde şiir ve öyküler de vardır. *Mahāyāna* mezhebine aittir. Berlin koleksiyonunda hiçbirisi tam olmayan 6 yazmanın kalıntıları vardır. S. Ye. Malov, 1910 yılında, Kansu bölgesindeki bir Budist manastırında *Altun Yarık* 'un hemen hemen eksiksiz bir yazmasını bulmuştur. St. Petersburg'da saklanan 675 sayfalık yazmanın istinsah tarihi 1687 olmakla birlikte dili eski Uygurcadır. W. Radloff ve S. Ye. Malov tarafından Uygur harfleriyle yeniden dizilerek Almanca çevirisiyle birlikte yayımlanmıştır: *Suvarnaprabhasa (sutra "Zolotogo bleska") Tekst uygurskoy redaktitsi*. Bibliotheca Buddhica 17. St. Petersburg 1913-1917. Daha sonraki çalışmaların çoğu bu yazına dayanır. Türkçedeki en geniş çalışma Kaya tarafından yapılmıştır (1994). Kaya, Radloff-Malov yazımının yazıçevrimini

yapmış, kelime, ek ve sıklık dizimini hazırlamıştır. Türkçeye henüz tam bir çevirisi yapılmamıştır (hakkındaki çalışmalar için bk. Elverskog 1997: 66).

Mahāyāna mezhebine ait sutralardan biri kaynaklarda "Lotus Sūtrası" adıyla da geçen *Saddharmapundarika Sūtra*'dır. Uygurca 13. yüzyılda, Çinceden, yalnız *Kuanşi im pusar* olarak bilinen 25. bölümü çevrilmiştir. Nerede ve kim tarafından çevrildiği bilinmemektedir. Birçok nüshası vardır. Diğer bölümlerin de çevrildiği sanılmaktadır. Metinde *Kuanşi im* adlı bir Buda adayının, en zor zamanlarında canlarının yardımına koşması ve tanrısal gücünden faydalanarak onlara yardım etmesi, doğru yolu göstermesi, canlı varlıkların da sıkışık anlarında ona başvurmaları, yalvarmaları anlatılır. Ş. Tekin'in deyişiyle "Asıl Burkanclık'ta (Güney Burkanlığı) bulunmayan bu ilâh tasavvuru sonradan yabancı etkiler altında kuzey Burkanları tarafından yaratılmıştır. (1993: 5). St. Petersburg'da bulunan nüsha W. Radloff tarafından yayımlanmıştır: (*Kuan-ši-im Pusar. Eine türkische Übersetzung des XXV. Kapitels der chinesischen Ausgabe des Saddharma-pundarika. Bibliotheca Buddhica* 14. St. Petersburg, 1911). Yazmanın diğer önemli yazımını Ş. Tekin gerçekleştirmiştir (1960; ayrıca bk. Elverskog 1997: 59-62).

Jin gangting adıyla genişletilerek Çinceye çevrilmiş olan *Vajracchedikā-Sūtra*'nın Uygurca adı *kim-ko-ki atig vaçraçitak sudur*'dur. Metne sonradan 54 *gāthā*, yani yorumlayıcı koşuk eklenmiştir. Uygurca çeviriye ait 8 yazma-bulur. Bunlar G. Hazai ve P. Zieme tarafından yayımlanmıştır (1971: 9-75; ayrıca bk. Elverskog 1997: 101-103).

Amiṭābha Sūtra üzerine yazılmış bir yorum *Abitaki Sudur* adıyla Uygurcaya çevrilmiştir. Parçaları Pekin, Paris ve Ankara/Etnoğrafya müzesinde (beş parça) bulunmaktadır (bk. Elverskog 1997: 86-87).

Farklı koleksiyonlarda pek çok nüshası bulunan Uygurca metinlerden biri olan *Sekiz Yügmek*, Çinceden çevrilmiştir. Londra ve Kyoto nüshaları sadece bu versiyonların değil genel olarak Uygur nesrinin en eski örnekleri arasındadır. Farklı nüshalar karşılıklı olarak yayımlanmıştır (Bang-Gabain-Rachmati 1934). Cümlelerinin ksalığı, anlaşılabilirliği ve açıklığı açısından Uygur metinlerinin en önemlilerinden biri sayılmaktadır. S. Çağatay, Budizmin dini görüşlerini çok samimi bir biçimde yaymaya ve Budistlere mümkün olduğu kadar açık ve basit bir dille inançlarının özünü anlatmaya çalışan *Sekiz Yügmek*'in "W. Bang mektebinin yayımladığı eski Türkçe metinlerin en düzgünü, kelime hazinesi bakımından en zengin ve içindekiler bakımından da en ilgi çekicisi olduğu" kanaatinde (1977: 24). Ayrıca çok yönlülüğü ile yaygın olarak okunan bir Uygurca metin olduğu anlaşılmaktadır. Aşağıda, Çağatay yayınından alınmış olan kısa bölüm, art arda gelen zıt anlamlı kısa ve paralel cümleleriyle metindeki akıcı ve etkileyici anlatımı gösterir:

Metin:

"İncip bu kamag tınıglarta bilge az bilgisizler öküş teñir. üç erdinike tapıçı tınıglar az, yekke içkekke kamka tapıçı tınıglar öküş teñir. yime arıç çaksapıtlig tınıglar az çaksapıtı suyk tınıglar öküş teñir. edüğe katıglanur tınıglar

lar az ayıyğa tavranur ernağı tınıglar öküş teñir. uzun yaşayur tınıglar az ödsüz ötür tınıglar öküş teñir" (Çağatay 1977: 24-25).

Çeviri:

"Bütün canlılarda bilgili az, bilgisizler çok tanırım. Üç mücevhere (ilkeye) tapan canlılar az, Şeytana tapan canlılar çok tanırım. Yine temiz inançlı canlılar az, inanca zaıyç canlılar çok tanırım. Yitlik için çalışan canlılar az, hısteğe eğilimli, olgunlaşmamış canlılar çok tanırım. Uzun yaşayan canlılar az, zamansız ölen canlılar çok tanırım".

Tantra Budizmi (büyü) ile ilgili ve 1328'de Çinceden çevrilmiş bir metin olan *Yitikan Sudur*, yıldız tanrılarının yardımını sağlamak üzere yazılmıştır. Pek çok yazma ve basma nüshası vardır. İlk kez Rachmati tarafından yayımlanmıştır (1936; bk. Elverskog 1997: 93-95).

Rahiplerin karşılıklı olarak birbirlerine günahlarını anlatmalarının gerekliliğini işleyen *İnsadi Sūtra*, 1121 satırlık uzun bir metindir. İçinde *Sundari Kız* öyküsü yer almaktadır (Tezcan 1974).

Bunların dışında *Ulug bulut yınak sayıku kın alkış tolu tuymak atig sudur* (Her yerde mükemmel duyuş bağlayan büyük sutra), *Agama Sūtra* gibi sadece belli parçaları bugüne kadar gelebilmiş sutralar da vardır (Tezcan 1978: 295, Elverskog 1997).

Huanzang biyografisi: Çinli Budist rahip Huanzang 629-645 yılları arasında, Budizmi incelemek üzere Orta Asya ve Hindistan'da yüzden fazla ülkeyi gezmiştir. Yapmış olduğu seyahat ve Çin'e döndükten sonraki çalışmaları, öğrencisi Huili tarafından 7. yüzyılda kaleme alınmış, Huili öldükten sonra bir başka öğrencisi olan Yanzong tarafından genişletilmiştir. Bu biyografi, 10. yüzyılda Uygurcaya çevrilmiştir. Çeviren olarak Beşbalıklı Şingko Şeli Tutung verilir. Ancak Röhrborn, aynı Çince deyim'in çevirisindeki farklılıklar, Çince metnin genelinde görülen kalite farkı gibi hususlardan hareketle, birden çok çevirmenin çeviri sürecine dahil olduğu, çevirinin Budistlerde görülen çeviri komisyonu benzeri bir komisyon tarafından yapıldığı görüşündedir (1996: 2, 1998). Uygurca çevirinin tek yazması vardır ve bu yazmanın parçaları Pekin, Paris ve St. Petersburg olmak üzere üç ayrı yerde bulunmaktadır. Pekin'deki 240, Paris'teki 123 ve St. Petersburg'daki 94 yapraklıdır. Yazmanın parçaları üzerindeki yayınlr devam etmektedir (bk. Elverskog 1997: 131-135).

Tövbe metinleri: Budizme inanan insanların tövbe ederek günahlarından arınmaları için hazırlanmış metinler de Uygurcaya çevrilmişlerdir. Bu günah, yaşanan ana ait olabileceği gibi, defalarca dünyaya geldiklerine inanılan canlıların geçmiş ve geleceklri ile de ilgili olabilir. Bazıları birbirine çok benzeyen, tek farkları tövbe edenlerin isimleri olan bu tip metinler, çoğunlukla küçüktür (Tezcan 1978: 297; Wilkens 2003).

Çinceden Uyğurcaya çevrilmiş olan *Ḳṣanti kılğuluk nom būtiḡ* adlı tövbe duası, tövbe metinlerinin en uzundur. K. Röhrhorn tarafından yayımlanmıştır (1971). Çince aslı 40 bölüm olan eserin yalnız 25.-37. bölümleri arası Uyğurca çeviride bulunur. Uyğurca çevirinin 13. yüzyılın başlarında yapıldığı tahmin edilmektedir. Çeviren, Uyğurca metinde Beşbalıklı Küntsün Şeli Tutung olarak verilmiştir. Bu metin, diğer tövbe dualarından farklı olarak günah çıkarmayı değil, okuyarak Buda gücü kazanmayı ve böylece acı çeken insanlara yardımıcı olmayı amaçlar (Uyğurcadaki diğer tövbe metinleri ve yayınları için bk. Gabain 1959: 227-228; Tezcan 1978: 297-298; Elverskog 1997: 87-89).

Büyük metinleri: Büyük metinlerinin Uyğurcaya çevirileri iki bölümde ele alınabilir. İlki, Budist öyküler ve sutralar içinde (*Altun Yarık*, *İnsadi Sūtra* gibi) yer alan kısa büyük duaları (*dḥārānī*, Uyğurca *darnı*), diğerleri de doğrudan doğruya Tantracılık ile ilgili olan metinlerdir. Büyük metinleri esas olarak Tibet Budizmi ile ilgilidir. Hastahıkları şağaltmak, kadınların kolay doğum yapmalarını sağlamak, istekleri gerçekleştirmek vb. amaçlarla yaratılmışlardır. *Uyğurca II* (Berlin 1911: 27-50) ve III'te (Berlin 1922: 50-75) Çinceden çevrilmiş *dḥārānā* metinleri bulunmaktadır.

Tibetçeden çevrilmiş olan iki büyük metin, Moğol döneminde Tibet-Uygur kültür ilişkileri üzerinde çalışan Georg Kara ve Peter Zieme tarafından yayımlanmıştır (1976). Aynı yazarlar tarafından, *Berliner Turfan-Texte VIII*'de iki metin daha yayımlanmıştır (1977). Metinlerin ilki Sa-skya Pandita'nın "Derin Yol" guryoyasının Uyğurca çevirisidir. 52 sayfalık eserde bir öğrencinin gurusuna hizmet ederek bilgiye ve bilgiyle de mutluluğa erişmesi anlatılmaktadır. İkinci metin olan *Mañjuśrī nāma saṃgīti* ise bilgelik tanrısı Mañjuśrī Bodhisatva'ya övgüdür. Tibet Budizm okulunun en popüler metinlerinden biridir. Söz konusu yazarların üçüncü bir ortak çalışması ise ölümlü ilgili konuları ele alan bir sutradır (1978). Kitap, Dunhuang'da Stein tarafından bulunmuş 63 sayfalık bir metnin yayınıdır (diğer büyük metinleri için bk. Elverskog 1997: 105-125).

Abhidharmalar ("yüce öğretiler"): Budizm felsefesinin işlendiği Abhidharması türü eserlerin Uyğurca çevirilerine pek rastlanmamıştır. Vasubandhu'nun *Abhidharmakosaśūtra* 'sına Şivratami tarafından yazılmış olan yorumun Uyğurca çevirisi bunların en önemlisidir. Bu çeviriyi ilişkin iki kitap, 1907'de A. Stein tarafından Dunhuang'da bulunmuştur ve bugün British Library'de korunmaktadır. Ş. Tekin söz konusu çeviriyi giriş ve tpıkbasım olarak yayımlamış (1970), Serikaya da hem Vasubandhu'nun eserini hem de Ş. Tekin'in yayını tanıtan ayrıntılı bir yazı hazırlamıştır (1986d). Daha sonra Barutcu-Özönder metnin transkripsiyonunu, Türkçe çevirisini, sözlüğünü ve tpıkbasımını yayımlamıştır (1998).

Ayrıca bazı küçük Abhidharma metinleri de mevcuttur (ayrıntılı kaynakça için bk. Barutcu 1990: 11; Elverskog 1997: 32, 74-85).

Vinayalar ("disiplinler, kurallar"): Rahiplerin manastırlardaki yaşayışlarına ilişkin kuralları düzenleyen Vinaya türü kitaplardan Uyğurcaya çevrilene olmadığı sanılıyor (Tezcan 1984: 130). Ancak, Elverskog Uyğurca olarak değerlendirilebilecek bazı parçalardan söz eder (1997: 29-32).

3. Hristiyan Uyğur nesri

Uygurlar arasında 7. yüzyıldan 13. yüzyılın sonlarına kadar Hristiyan cemaatlere rastlandığına dair bilgiler mevcuttur. Ancak bu dinle ilgili metinler son derece azdır. Hristiyanlığın Nesturi koluna ait bazı Uyğurca metin örneklerine Turfan bölgesinin kuzeyindeki Bulayık'ta rastlanmıştır. Bunlar genellikle *Yakobus İncili*'nden yayılmış Uyğurca çevirilere ait parçalar veya Hristiyanlarca kutsal sayılan kişilere ait metin örnekleridir.

Yakobus İncili'nin Uyğurca çevirisinden kalmış olan iki yaprak, *Uyğurca I*'de yayımlanmıştır (F. W. K. Müller, ABAW 1908: 5-10).

Bir Hristiyan azizi olan Georg'un çektiği acıları anlatan Uyğurca metin de iki kez yayımlanmıştır (Le Coq 1919, Bang 1931).

Hristiyan Uygurlara ait, farklı alanlarda yapılmış çeviri örnekleri de bulunmuştur. Örneğin, A. von Le Coq tarafından yayımlanmış olan kısa metin (1909) bir fal kitabına aittir.

P. Zieme, Turfan'ın kuzeyindeki Kurutka adlı Hristiyan yerleşim merkezinde bulunmuş olan, Hristiyanlıkla ilgili, Süryani yazılı Uyğurca bir yazmadan söz eder. Zieme'nin "dügün hayır duası" olarak adlandırdığı metin gelinle güveye mutluluk dilekleri ve hayır dualarını içerir (1985: 286).

Müller'in *Handschriftreste in Estrangelo-Schrift aus Turfan* (Chinesisch Turkistan II, ABAW 1904) içinde yazılmış olduğu M 125 numaralı metin Süryani yazılı, sağlıkla ilgili bir metindir.

Yedisu ve Semireçiyi bölgelerinde bulunan ve Süryani yazısı ile yazılmış, Hristiyan Uygurlara ait mezar taşları, 13. ve 14. yüzyıllardan kalmış oldukları için Eski Türkçe döneminin son ürünlerinden sayılmaktadır. Bunlarla ilgili ayrıntılı bir kaynakça S. Tezcan tarafından verilmiştir (1978: 305-306).

4. Din dışı Uyğur nesri

Mektuplar: Eski Türkçedeki genel adları *esengü būtiḡ* "esenlik mektubu" olan Uyğurca özel mektuplar, Dunhuang'daki Bin Buda Mağaraları'nda bulunan yazmalar arasında yer almaktadır. Hamilton yayınına kadar az sayıda oldukları sanılan, aile yaşamıyla, ticaretle ilgili veya resmi amaçlı bu mektupların dördü Tezcan-Zieme tarafından yayımlanmıştır (1971) (Hamilton öncesi diğer yayınlar için bk. Tezcan 1978: 307).

J. Hamilton'un 1986 tarihli yayınında, Bibliothèque Nationale'deki yayımlanmamış bütün Uyğurca yazmalar ve Londra'daki British Museum'da bulunan, Dunhuang'dan getirilmiş Uyğurca yazmaların harf ve yazıçevrimi ile Fransızca çevirileri, açıklamalar, analitik dizin ve yazmaların tpıkbasımları

bulunmaktadır. Bu metinlerden 14. tanesi İpek Yolu'ndan veya komşu şehirlerden Dunhuang'a gönderilmiş olan özel mektuplardır. 10. yüzyıldan kalma olduğu sanılan bu mektupların on bir tanesi tam, üç tanesi parça hâlinde. Hamilton'un yayımladığı bu mektupları inceleyen Tezcan-Zieme (1971: 452) ve T. Tekin (2004a: 293-294), mektupların genel kompozisyonları olduğunu göstermişlerdir.

Mektupların çoğu tarihliş ise de başta veya sonda tarihin verildiği de görülmüştür. Önce alıcının, hemen sonra da gönderenin adı yazılır. Bunu *esengu bitigim*, *esengü bitigimiz* veya kısaca *esengümüz* (sağlık esenlik mektubumuz) ibaresi takip eder. Hitaptan sonra ilk olarak hâl-hatır ve alıcının sağlık durumu sorulur. Gönderen(ler) kendi sağlık durumları hakkında bilgi verdikten sonra mektubun yazılmasına neden olan asıl amaca geçilir. Kervanla gönderilen malların veya hediyelerin üzerlerindeki damgalara bakılarak bulunup alınması öğütlenir. Mektup kimin tarafından yazıldığını ve kime verileceğini bildiren iki kısa cümle ile son bulur.

T. Tekin söz konusu yayınında, Hamilton'dan alınmış bazı mektup örnekleri de vermiş (2004a) ve ayrıca Hamilton yayını için ayrıntılı bir tanıtma da yazmıştır (2004d). Bu mektupların birinden buraya aldığımız kısa bir örnek oldukça ilginçtir. Mektuptan anlaşıldığına göre rahip kendini dine vermiş, akrabalarına mektup yazmaz olmuştur. Mektubu yazan kişi bu nedenle sitem etmekte ve Rahip Sakı'ya "Hiç mektup göndermiyorsunuz. Niçin? (Yoksa) Şaçu'da kâğıt mı yok?" diye sormaktadır. Bu ilginç mektubun aslı ve çevirisinin bir bölümü şöyledir:

1. Sak Toyın, Jinüçi Süküçi Siliğ evteki ul/ug kişicğe .../
2. öküş öküş köñül aytu ıtur m(e)n öäre-ken bitig ıtur
3. bız. Sen-ler meñ bir bitig itmaz sen-ler. Negü? Şaçu'da keğde
4. yok-mu?

- "1. Rahip Sak, Jinüçi, Süküçi Siliğ (ve) edelü bu(yük ve küçüklere...)
2. çok çok hatır sorup selâm gönderirim. Önceden mektup gönderiyordum.
3. ruz. Siz hiç mektup göndermiyorsunuz. Niçin? Şaçu'da kâğıt
4. yok mu (yoksa)?" (T. Tekin 2004a: 297-298)

Hukuk belgeleri: Doğu Türkistan'da bulunmuş olan Uygurca yazmalar arasında eski Türk hukuk belgeleri önemli bir yer tutar. Bunlar toprak satışı, toprak kiralama, borç para ve gereç verme, toprak toplama, evlat edinme, hayvan kiralama, Budist manastırların vergi dışı bırakılması, köle satışı, köle azat etme, vasiyet vb. konularla ilgilidir. Çoğunlukla tarihîş olmalarına karşın, Uygur hukuk düzeninin Çin hukukundan büyük ölçüde etkilendiğinin izlerini taşıyan bu belgelerin 13., 14. yüzyıl gibi geç bir döneme ait oldukları sanılmaktadır. Tarafların, tanıkların ve yazıcıların damgalarının yer aldığı bel-

geler, hukuk tarihi ve karşılaştırmalı hukuk çalışmaları açısından da önem taşıır (ayrıntılı kaynakça için bk. Tezcan 1978: 308-310).

Uygurca hukuk belgeleri arasında, konusuyla diğerlerinden ayrılan çok ilginç bir metnin son yayını, T. Tekin tarafından "Türkçe En Eski Dava Dilekçesi" adıyla yapılmıştır (2004b: 308 vd.). Bu, bir kölenin efendisini Çinli yargıçlara şikâyet etmek için yazdığı bir dilekçedir. Köle Bintung, kendisini azat etmek üzere satın alan efendisinin, "yitirirsiniz" diyerek köleden aldığı azatlık belgesini kaybederek fikrini değiştirmesi üzerine bir dilekçe ile mahkemeye başvurmuştur. 36 satırlık ve tarihîş olan bu belge T. Tekin'e göre 1368 yılından sonra yazılmış olmalıdır (2004b: 309-310). Türkçe en eski dava dilekçesi olan bu metin, T. Tekin'e göre konusu ve içeriği bakımından "tek ve benzersiz"dir.

Aşağı yukarı 200 civarında olduğu tahmin edilen hukuk, ticaret ve ilişkili konulardaki belgeler hakkında en önemli ve en kapsamlı yayın Yamada'ya aittir (1993). Üç ciltten oluşan bu yayının birinci cildinde Yamada'nın Uygurca hukuk metinleri üzerine yazmış olduğu 18 makale bir araya getirilmiş, ikinci ciltte Turfan'dan yapılmış farklı derlemeler arasında bulunan hukuk metinlerinin transkripsiyonu, Japonca ve Almanca çevirileri verilmiştir. Metnin 3. cildi ise belgelerin tipkibasımalarıdır.

Astronomi ve astroloji: Astronomi ile ilgili Uygurca metinlerin çoğu Çince benzerleri örnek alınarak düzenlenmiş olan halk takvimleridir. Çoğunlukla Budist Uygurlara ait olmakla birlikte, Budist ve Maniheizm manastırlarında bayram günlerini belirlemek için kullanılmış olmalıdırlar (metin örnekleri için bk. Rachmati 1936).

Astroloji metinlerinde ise, bugün de olduğu gibi, kişinin doğduğu yıla göre taşıyacağı özellikler, ırmak ve saç kesmek için uygun olan günler, vücutta belli bir yerin seçilmesinin veya haşırmının günün belli zamanlarına göre anlamı, vücutta bulunan lekenin anlamı vb. konular işlenmiştir. Bu tür metinlerin çoğu yayımlanmıştır (Rachmati 1936; diğer kaynaklar için bk. Tezcan 1978: 311).

Sağlık bilgisi: Hastalıkları iyileştirme yolları ve ilaç hazırlama yöntemleri ile ilgili Uygurca metinlerin hemen hemen tümü Budist Uygurlardan kalmıştır. Araştırmalar, Uygur halk hekimliğinin büyük ölçüde Hint halk hekimliğinden etkilendiğini ortaya koymaktadır. Hastalıkları iyileştirmek için kullanılmış olan yöntemler, bugünkü bilgilerin ışığında gerçek bir yarar sağlayamaz gibi görünse de büyük ile ilişkileri yoktur. Metinler, diğer kaynaklarda bulunmayan, sağlık bilimine ilişkin özel terimler açısından büyük önem taşıır.

Sağlık bilimiyle ilgili metinlerin çoğu Rachmati tarafından yayımlanmıştır (1930: 451-473, 1932: 401-448, 1936: 33 vd.; diğer kaynaklar için bk. Tezcan 1978: 312).

Fal kitapları: Uygurca fal kitaplarının, manzum olanları bir yana bırakılırsa, en önemli olanı Maniheizt bir çevrede yazılmış olan *İrk Bitig*'dir. Bu eser, Türk Runik yazısı ile kitap biçiminde yazılmış ve bize kadar gelebilmiş tek Uygurca metindir. Doğu Türkistan'da, Dunhuang'da, Bin Buda Mağaraları'ndaki bir el yazmaları deposunda bulunmuştur. Dil ve yazım özellikleri 9. yüzyıl başlarından kalma olduğunu göstermektedir. Dini bir içeriği yoktur.

Tek yazma nüshası Londra'da, British Museum'da bulunan *İrk Bitig* ilk kez V. Thomsen tarafından (*Journal of Royal Asiatic Society*, 1912: 190-214), daha sonra H. N. Orkun (1987: 261-285) ve S. Ye. Malov (1951: 80-92) tarafından yayımlanmıştır. *İrk Bitig*'in son iki yayını, ilki İngilizce olmak üzere, T. Tekin'e aittir (1993, 2004c).

İrk Bitig'de 65 falın kısa yorumları ile kısa bir sonlama bulunmaktadır. Sanatlı bir dille kaleme alınmıştır. *Yagak ugaç yaylagım, kuşluğ ugaç kışlagım* (Cevizlikler yazlığım, kuşlu ağaçlar kışlığım), *Yilka tegmişig yudutmayın, ayka tegmişig artatmayın* (Bir yıla erişmiş kokutmayayım, bir aya erişmiş bozmayayım) gibi eski Türk şiirinde de yaygın olan kelime başı uyakları ile metnin zaman zaman şiir diline yaklaşıyor. Bu özellik, onun yabancı bir dilden çeviri olmadığını kanıtı sayılır. Ayrıca benzetmeler ve hayvanların kişileştirilmesi açısından da ilgi çekici olan metnin bütünüyle Maniheizt Uygur edebiyatının en güzel nesir örneklerinden biridir (Ş. Tekin 1966: 182). T. Tekin yayınından seçtiğimiz 15 numaralı fal metni alliterasyon için iyi bir örnek sayılabilir:

Metin:

"Üze tuman turdı, asra toz turdı. Kuş og(ı)ı uça ıztı, kıyık og(ı)ı yügürü ıztı, kıyık og(ı)ı yoriyu ıztı. Yana Teñri kutında üçünç yıla kop esen tükel körüşmiş. Kop ögiter sebinür tir.

Ança bılınler: Edgü ol"

Çeviri:

"Tukardan sis bastırda, aşagıdan toz kalktı. Kuş yavrusu uçup yolunu kaybetti, geyik yavrusu koşup yolunu kaybetti, insan oğlu (da) yürüyüp yolunu kaybetti. (Bunlar) yine Tanrı lütfi ile üçüncü yılda sağ salım (buluşup) görüşmüşler. Hepsi (de) mutlu olur, sevinirler, der.

Öylece bilinir: (Bu fal) iyidir" (T. Tekin 2004c: 19, 28).

Kıtaпта her fal "tır" (der, diyor) sözcüğü ile sona ermekte, bundan sonra da "ança bılın" (öylece bilin) ya da "ança bılınler" (öylece bilinir) uyarısı yer almaktadır. Bu uyarı cümlesinden sonra gelen sonuç bölümü, genellikle "edgü ol" (iyidir), "anıg edgü ol" (çok iyidir), "yablak ol ya da yazıç ol" (kötüdür) ya da "anıg yablak ol" (çok kötüdür) gibi bir yorumdur (T. Tekin 2004c: 13-16).

İrk Bitig dışında, Berlin koleksiyonunda Uygur alfabesiyle yazılmış, içinde 16 fal bulunan bir fal kitabı da sözü edilmeye değer (Tezcan 1984: 131).

Türkçe Turfan metinlerinin ilki olarak yayımlanan 16 yapraklık bir fal

kitabından daha söz edebiliriz. Bang ve Gabain'in verdiği bilgiye göre resimler eşliğinde okunan bu fal kitabı, doğu Asya kültür çevrelerinde yaygın olan çok eski *I King* metinlerinden bir çeviri veya genişletilerek yapılmış bir aktarmadır (1929a: 3). Aynı araştırmacının verdiği bilgiye göre, anlaşılması zor, zaman zaman birbirleriyle ilgisiz cümlelerin arka arkaya sıralandığı bu metinde kullanılan paralellikler ve tezatlar metnin anlaşılmasında önemli bir rol oynamıştır (1929a: 4). Metinde ölçülü (metrik) bölümlere de rastlanmaktadır. Ayrıca Arat da fal örnekleri yayımlamıştır (1936: 38 vd.)

Eski Türkçe fal kitapları ile ilgili ayrıntılı bilgi için A. Arslanotto'nun *Old Türkic Oracle Books* (Monumenta Serica, 29, 1970-71) adlı çalışmasına bakılabilir.

Atasözleri: Uygurlara ait yazmalarda, doğrudan atasözlerine ayrılmış olanlar yok gibidir. Atasözlerine ancak Budist ve Maniheizt eserlerin sonlamalarında, boş kalmış olan sayfalarda, sayfa kenarlarında veya metin içinde alıntı olarak rastlanır (bk. Zieme 1985: 283).

J. Hamilton ve L. Bazin, Runik harflı bir yazmada buldukları 15 atasözünü *Un manuscrit chinois et turc uniforme de Touen-houang* (Turcica 4, 1972: 25-42) içinde yayımlamışlardır. Ayrıca Rachmati sekiz atasözü örneği vermiş, notlar bölümünde de çevirisiz olarak beş atasözünü bunlara eklemiştir (1936: 53-54, 79). Türk atasözlerinde genel olarak görülen kelime başı uyak, kelime tekrarları gibi özelliklere Uygur atasözlerinde de rastlanmaktadır. "Erdemli kişi erd(ı)nı birle tüz ol / erdemsiz kişi etük içinde ulyak birle tüz ol" (erdemli kişi inci / erdemsiz kişi çizme içinde taban), "It kari bolsa, yatıp ürür" (It yaşlansa yatıp havlar) (1936: 53-54) gibi. Çoğu manzumdur (bk. Zieme 1985: 283).

Bu yazıda Eski Uygur dönemi metinlerinin ve bu metinlerle ilgili mevcut kaynakların yardımıyla Uygur nesri hakkındaki bilgiler bir araya getirilmiştir. Azımsanamayacak sayıda edebî eserin edebî açıdan ayrıntılı olarak değerlendirildiği ön çalışmaların yetersizliği, bu tür bir değerlendirme yazısından beklenen yargıları zaman zaman imkânsız kılmaktadır. Küçümsemeyecek bir süre varlığını devam ettiren bu edebî geleceğin, sonraki dönemlerin edebiyatına ve bu arada 13. yüzyıldan itibaren Anadolu'da gelişen edebiyata herhangi bir etkisinin olup olmadığı, varsa bunların neler olduğu da ayrıca araştırılması gereken bir konu olarak karşımızda durmaktadır.

- Adam, Volker, J. P. Laut, A. Weiss (2000), *Bibliographie alttürkischer Studien, Nebst einem Anhang: Alphabetisches Siglenverzeichnis zu Klaus Röhrborn: Uigurisches Wörterbuch*, Lieferung 1-6 (1977-1998), Wiesbaden: Harrassowitz.
- Assmussen, J. P. (1965), *Xuastuani, Studies in Manichaeism*, Copenhagen.
- Bang, Willi, Annemaria von Gabain (1929a), *Türkische Turfan-Texte I*, Berlin: Akademie Verlag.
- Bang, Willi, Annemaria von Gabain (1929b), *Türkische Turfan-Texte II*, Berlin: Akademie Verlag.
- Bang, W. (1931), "Türkische Bruchstücke einer nestorianischen Georgspassion", *Muséon*, 41-75.
- Bang, Willi, Annemaria von Gabain, Gabbullin R. Rachmati (1934), *Türkische Turfan-Texte VI. Das buddhistische Sutra Sakti yükümäk*, SPAW, 93-192.
- Barutcu, F. Sema (1990), "Abhidharmakoshaşayıtları-tattvārtha-nāma'nın Eski Uyğurea Tercümesinden Bir Parça", *AU DTCF Dergisi*, 34: 11-25.
- Barutcu-Özönder, F. Sema (1998), *Üç tılsızlar, Giris - Metin - Tercüme - Notlar - Indeks*, XXX Levha, Ankara: TDK Yay.
- Berta, Árpád (2004), *Szavaimat Jól Halljátok... A Türk és Ugur Rovásírásos Emlékek Kritikai Kiadása*, Szeged: Jatepress.
- Caferoğlu, Ahmet (1984), *Türk Dili Tarihi*, İstanbul, Enderun.
- Çağatay, Saadet (1977), *Türk Lehçeleri Örnekleri, VIII. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıla Kadar Yazı Dili*, Ankara: AU DTCF Yay.
- Elverskov, Johan (1997), *Uygur Buddhist Literature*, (Silk Road Studies I), Turnhout.
- Ercilasun, Ahmet B. (1985), "Uygur Edebiyatı", *Bağlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri*, 1. c., İstanbul, Ötügen, s. 79-113.
- Ercilasun, Ahmet B. (2004), *Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ yay.
- Gabain, Annemaria v. (1931), *F. W. K. Müllers Uigurica IV*, Berlin: Akademie Verlag.
- Gabain, Annemaria v. (1961), *Das Uigurische Königreich von Chotscho 850-1250*, Berlin.
- Gabain, Annemaria v. (1964), "Die alttürkische Literatur", *PhFT II*, Wiesbaden: Steiner Verlag, 211-243.
- Geissler, Friedmar, Peter Zieme (1970), "Uigurische Pañcatantra-Fragmente", *Turcica*, 2: 32-70.
- Geng Shimin, Hans-Joachim Klimkeit, Jens Peter Laut (1998), *Eine buddhistische Apokalypse*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Geng Shimin, Jens Peter Laut, Georges-Jean Pinault (2004a), "Neue Ergebnisse der Maitrisimit-Forschung (I)", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 154, 2004: s. 347-369.
- Geng Shimin, Jens Peter Laut, Georges-Jean Pinault (2004b), "Neue Ergebnisse der Maitrisimit-Forschung (II): Struktur und Inhalt des 26 Kapitels", *Studies on the inner Asian languages*, 19: 29-94.
- Golden, Peter (2002), *Türk Halkları Tarihine Giriş*, (çev. Osman Karatay), Ankara: KaraM.
- Hamilton, J. Russell (1998), *Buda'nın İyili ve Kötü Kalplı Prensi Masalının Uyğurcası*, (çev. İsmet Birkan, Ecce Korkut), *Türk Dilleri Araştırmaları*, 11, Ankara: Simurg.
- Hamilton, J. (1986), *Manuscripts ouigours du IXe-Xe siècle de Touen-houang. Textes établis, traduits, et commentés par James Hamilton*, Tom I, II, (Fondation Singer-Polignac), Paris.
- Hazai, Georg, Peter Zieme (1971), *Fragmente der uigurischen Version des 'Jin'ganjing mit den Gathas des Meister Fu*, Berliner Turfan-Texte I, Berlin: Akademie Verlag.
- Himran, Sedat (1941), *Xuastuani*, Ankara: TDK yay.
- Himran, Sedat (1945), *Çağatay Bey Hikayesi*, İstanbul: TDK yay.
- Kara, Georg, Peter Zieme (1976), *Fragmente tantrischer Werke in uigurischer Übersetzung*, Berliner Turfan-Texte VII, Berlin: Akademie Verlag.
- Kara, Georg, Peter Zieme (1977), *Die uigurischen Übersetzungen des Guruyogas 'Tiefer Weg' von Sa-skya Puṇḍita und des Mañjuśrīnāmāsaṅgī*, Berliner Turfan-Texte VIII, Berlin: Akademie Verlag.

- Kara, Georg, Peter Zieme (1978), *Ein uigurisches Totenbuch, Nāropas Lehre in uigurischer Übersetzung von vier tibetischen Traktaten nach der Sammelhandschrift aus Dunhuang British Museum Or. 8212 (109)*, Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kaya, Ceval (1994), *Uygurca Altun Yarıq, Giris, Metin ve Dizin*, Ankara: TDK yay.
- Laut, J. Peter (1993), "jütka", *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, yay. Rolf Wilhelm Brednich, Berlin - New York: de Gruyter, Bd. 7, s. 500-507.
- Laut, J. Peter (2001), "Uigurische Sünden", *Die Dunhuang zu Istanbul: hommage à James Russell Hamilton*, Turnhout: Brepols, s. 127-148.
- Laut, J. Peter (2002a), "Bibliographie alttürkischer Studien: Nachträge und Neuzugänge", *Ural-Altaische Jahrbücher* N. F. 17, 234-239.
- Laut, J. Peter (2002b), "Die 'begangenen' und 'angehaufenen' Sünden. Ein nur scheinbar verlorenes Fragment der Murterker Handschrift der alttürkischen Maitrisimit", *Studien zum Gedenken an Hans-Joachim Klimkeit*, Wiesbaden: Harrassowitz, s. 165-174.
- Le Coq (1919), *Türkische Manichaica aus Chotscho*, II. (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften, No. 3), Berlin.
- Le Coq, A. von (1909), *Ein christliches und ein manichäisches Manuskriptfragment in türkischer Sprache aus Turfan*, SBAW 68, 1202-1218.
- Le Coq, A. von (1911), *Türkische Manichaica aus Chotscho*, I. (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften, Anhang 6), Berlin.
- Le Coq, A. von (1922), *Türkische Manichaica aus Chotscho III*, (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften), Berlin.
- Le Coq, A. von (1922), *Türkische Manichaica aus Chotscho III*, (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften), Berlin.
- Malov, Sergey Ye. (1951), *Pamyatniki drevnyuyrskoy pis'mennosti*, Moskva-Leningrad.
- Müller, F. W. K. (1904), *Handschriftenreste in Estrangelo-Schrift aus Turfan* (Chinesisch-Türkistan II, Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften), Berlin.
- Orkun, Hüseyin N. (1940), *Prens Kalyanankara et Papamkara Hikayesinin Uyğurcası*, İstanbul: TDK yay.
- Orkun, Hüseyin N. (1987), *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: TDK yay.
- Ölmez, Mehmet (1993), "Ein weiteres alttürkisches Pañcatantra-Fragment", *UABJ NF* 12: 179-191.
- Ölmez, Mehmet (1997), "Kurzer Überblick über die Buddhistische-Übersetzungsliteratur in Alttürkisch (Eski Türkçe Budist Çeviri Elebiyatına Eleştirel Bir Bakış)", *Nevin Önen Armağanı*, Ankara: Simurg, 225-266.
- Rachmati, Gabbullin R. (1930), *Zur Heilkunde der Uiguren I*, SBAW, 451-473.
- Rachmati, Gabbullin R. (1932), *Zur Heilkunde der Uiguren II*, SBAW, 401-448.
- Rachmati, Gabbullin R. (1936), *Türkische Turfan-Texte VII*, Mit Sinologischen Anmerkungen von Dr. W. Eberhard, Berlin: Akademie Verlag.
- Räsönyi, L. (1930), "Das uigurische Yostpas-Aesop-Fragment", *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher*, 7, 429-443.
- Röhrborn, Klaus (1971), *Eine uigurische Totenmesse*, Berliner Turfan-Texte II, Berlin: Akademie Verlag.
- Röhrborn, Klaus (1994), "Die alttürkische Maitrisimit - Textbuch für theatralische Darstellungen?", *Memoriae Munusculum*, *Gedenkbuch für Annemaria v. Gabain*, Hrsgg. von Klaus Röhrborn und Wolfgang Venker, Wiesbaden: Harrassowitz, s. 99-103.
- Röhrborn, Klaus (1996), *Xuanzang's Leben und Werk, Teil 5. Die Alttürkisch Xuanzang-Biographie VIII. Na der Handschrift von Paris, Peking und St. Petersburg sowie nach dem Transkript von Annemaria v. Gabain*, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Klaus Röhrborn, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. (Veröffentlichungen der Societas uralo-Altaica, Band 34.)
- Röhrborn, Klaus (1998), "Şirko Sali und die Organisation der Übersetzungstätigkeit bei der Uiguren", *Turkologie heute - Tradition und Perspektive. Materialien der dritten Deutschen Turkologen-Konferenz, Leipzig, 4.-7. Oktober 1994*, yay. Nurettin Demir, Erika Taube, Wiesbaden: Harrassowitz, s. 255-260.

Yamada, Nobuo (1993), *Sammlung Uigurischer Kontrakte*, 3 Bände. Hrsg. von Juten Oda ve diğerleri, Berlin-Osaka: Osaka University Press.

Scharlipp, Wolfgang-E. (1980), "Kurzer Überblick über die buddhistische Literatur der Türken", *Materialia Turcica* 6: 37-53.

Scharlipp, Wolfgang-E. (1992), *Die Frühen Türken in Zentral-Asien, eine Einführung in ihre Geschichte und Kultur*, Darmstadt: Wiss. Buchges.

Sertkaya, Osman F. (1986a), "Matrisimim Nom Bitig", TDYB 1982-1983, 253-271.

Sertkaya, Osman F. (1986b), "Matrisimim Nom Bitig'in Hamı - Komul Yazması", TDYB 1982-1983, 274-280.

Sertkaya, Osman F. (1986d), "Abidarım Konavardı Şastr", TDYB 1982-83, 247-251.

Tekin, Şinasi (1960), *Uygurca Metinler I. Kuansı im pısar (Şes İsmet İlah)*, Vap hua ki ağıg nom çeşki sudur (*Saddharmapundarika-sūtra*), Erzurum: AU yay.

Tekin, Şinasi (1962), "Mani Diniinin Uygurlar Tarafından Devlet Dini Olarak Kabul Edilişinin 1200. Yıldönümü Dolayısı İle (762-1962)", TDYB 1962: 1-11.

Tekin, Şinasi (1965), "Uygur Edebiyatının Meselceleri", TKA, II, sayı 1-2: 26-67.

Tekin, Şinasi (1966), "Bemerkungen zur vorislamischen türkischen Literatur", *Cultura Turcica*, Volume III, Numerus 2, Ankara.

Tekin, Şinasi (1970), *Abidarım Konavardı Şastr*, Sources of Oriental Languages and Literature, Turkic Sources, New-York: Garland Publishing.

Tekin, Şinasi (1976), *Uygurca Metinler II. Mayrisimim*, Ankara: AU yay.

Tekin, Şinasi (1980), *Matrisimim nom bitig. Die uigurischen Übersetzung eines Werkes der buddhistischen Vajrabhaskha-Schule*, Berliner Turfan-Texte IX, 2 vols. Berlin: Akademie Verlag.

Tekin, Şinasi (1993), *Kuansı İm Pısar, Uygurca Metinler I*, Ankara: TDK Yay.

Tekin, Talat (1993), *İrk Bitig: The Book of Omens*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Tekin, Talat (1997), *Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı*, Ankara: Simurg.

Tekin, Talat (2004a), "İpek Yolu'ndan Bin Yıllık Türk Mektupları", *Makaleler II, Tarihi Türk Yazı Dilleri*, Ankara: Öncü, 289-299.

Tekin, Talat (2004b), "Türke En Eski Dava Dilekçesi", *Makaleler II, Tarihi Türk Yazı Dilleri*, Ankara: Öncü, 308-313.

Tekin, Talat (2004c), *İrk Bitig, Eski Uygurca Pal Kitabı*, Türk Dili Tarihinin Temel Sorunları 1, yay. N. Demir, E. Yılmaz, Ankara: Öncü.

Tekin, Talat (2004d), "James Hamilton, *Manuscripts ouigours du IXe-Xe siècle de Touen-houang. Textes établis, traduits, et commentés par James Hamilton*, Tom I, II, Fondation Singer-Polignac, Paris 1986", *Makaleler II, Tarihi Türk Yazı Dilleri*, Ankara: Öncü, s. 300-307.

Tekin, Talat (2004e), "The Tariat (Terkhin) Inscription", *Makaleler II, Tarihi Türk Yazı Dilleri*, Ankara: Öncü, s. 123-154.

Tekin, Talat (2004f), "Kuzey Moğolistan'da Yeni Bir Uygur Anıtı: Taryat (Terhin) Kitabesi", *Makaleler II, Tarihi Türk Yazı Dilleri*, Ankara: Öncü, s. 170-226.

Tezcan, Semih (1974), *Die uigurische Inskription*, Berliner Turfan-Texte III, Berlin: Akademie Verlag.

Tezcan, Semih (1978), "En Eski Türk Dili ve Yazını", *Bülm, Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, 271-323, Ankara: TTK Yay.

Tezcan, Semih (1984), "Uygur Edebiyatı", *Türk Ansiklopedisi*, c. 33, Ankara, 126-131.

Tezcan, Semih, Peter Zieme (1971), *Uigurische Brieffragmente*, Studia Turcica, Budapest, s. 451-460.

Zieme, P. (1968f), "Die türkischen Yostipa-Fragmente", MIO 14, 45-67.

Zieme, Peter (1975), *Manichäische-türkische Texte*, Berliner Turfan-Texte V, Akademie der Wissenschaften der DDR, Berlin: Akademie Verlag.

Zieme, Peter (1982), "Uygurların Dündü Edebiyatı Üzerine Birkaç Not", *Besima Milletler Arası Türkoloji Kongresi*, İstanbul 23-28 Eylül, Tebliğler, I Türk Dili, c. 1, 283-288.

Wilkins, Jens (2003), *Altaiische Handschriften Teil 9. Buddhistische Beischte*, Stuttgart: Steiner.

Doğu Avrupa'da Türk dilinin izleri

Emine Yılmaz

DOĞU Avrupa'da Genel Türkçeden farklı bir Türk dilinin ve —varsa eğer— buna bağlı bir edebiyatın tartışılması, dil verilerinin çok az oluşu ve edebi değer taşıyamaları nedeniyle, pek çok ön kabul ve soruyu beraberinde getirir ve Türkoloji çalışmalarının bugün gelişmiş olduğu noktada ancak bir 'çalışma varsayımı' olarak değer taşır.

Öncelikle tartışılması gereken konu, bir z/ş dili olan Genel Türkçeden r/l karışığı ile ayrılan bir başka Türkçenin nasıl adlandırılacağıdır. En azından Türkiye Türkolojisi geleneğinde, Batı Türkçesi ile Ögüz grubu (ve kimi zaman Kıpçak grubu), Doğu Türkçesi terimi ile de Çağataycının devamı olan çağdaş Türk dilleri belirtilir. Ancak, Türk dili dünyası, Çuvaşçayı da içine alacak şekilde genişletildiğinde, Batı Türkçesi terimi bugün bir r/l dili olan ve bu özelliğiyle Bulgar Türkçesinin tek temsilcisi olan Çuvaşçayı gösterir ve doğal olarak diğer Türk dillerinin tümü z/ş özelliği taşımalarıyla Doğu Türkçesi (Genel Türkçe) içinde yer alır. Genel Türkçenin dışında kalan bu Türkçe için literatürde rastlanan yaygın bir adlandırma da Bulgar Türkçesi olmakla birlikte, tarihsel olarak yalnız Tuna ve Volga Bulgarlarının diline, günümüzde de Bulgar adı taşımak dışında Türk dünyası ile ilgili olmayan bir halka gönderme yaptığı için yeterince açık değildir. Bu yazı için seçilmiş olan *Doğu Avrupa'da Türk Dilinin İzleri* başlığı da, bir terim önerisi olmayıp, r/l dili konuşan ve konuştukları varsayılan Türk halklarını, coğrafyalarını ortak payda sayarak ifade etmek amacını taşır.

Diğer ön kabullerimizin çoğu Hsiung-nular ve Hunların etnik ve dilsel kimlikleriyle ilgilidir. Çin'in kuzeyinde bir devlet kurarak MÖ. 209 yılından itibaren, yani Mao-Tun'un kağan oluşuyla birlikte Çinli tarihçilerin dikkatini çekmeye başlayan Hsiung-nuların Hunların atası olduğu görüşü genelde kabul edilmiş olsa bile hâlâ tartışma konusudur. Örneğin Golden'a göre bunlar "Baykal ötesi bölgesi ve Moğolistan'ın biraz Avrupai karışımı olan Moğolsu

nüfusundan" ortaya çıkmışlardır (2002: 46). Sinor, Hsiung-nu/Hun akrabalığını kanıtlanmamış sayar (2002: 246). Liyeti ise, Türk veya Moğol olabileceklərini düşünür (1949: 104). Türk araştırmacılar için ise Hsiung-nu/Hun ayrılmış kesindir ve çoğu zaman Hsiung-nulardan söz edilirken sadece Hun adı kullanılır. Abel-Remusat, Klaproth, Semenov, Ritter, Koskinen, Pritsak, Samolin, Altheim ve Clauson gibi pek çok batılı araştırmacı da aynı görüştedir (bk. Tekin 1993: 9). Golden, Hsiung-nuların Hun ismini taşıyan sonraki topluluklarla ilgisinin çok kez öne sürüldüğünü ama hiçbir zaman kanıtlanmadığını söyler (2002: 46). Oysa Hsiung-nular bir yana, Hunların etnik kimlikleri bile tartışmalıdır. Maenchen-Helfen, Pulleyblank, Bailey gibi kimi araştırmacılar Hunları Türk kökenli saymaz (Ercilasun 2004: 55). Yine de Hunların, Türk kökenli ve Hsiung-nuların torunları oldukları görüşü son derece yaygındır ve bu çalışmadaki ön kabullerden birini oluşturur.

Bir diğer tartışma konusu Avrupa Hunlarının devamı olup olmadığıdır. Yaklaşık iki yüzyıldır yürütülen bu tartışmada Avrupa Hunları için pek çok farklı konuşma kabul edilmiş olsa da (Kafesoğlu 1992: 115) son zamanlarda, 4. yüzyılın sonuna doğru Asya Hunlarının bir bölümünün İdil (Volga) ırmağını geçerek çok kısa bir sürede Avrupa'da önemli bir güç haline geldiği görüşü yaygınlaşmıştır (Golden 2002: 71; Sinor 2002: 249; Kafesoğlu 1992: 116 vb.).

Tüm bu tartışmaların ve ön kabullerin temelinde Hsiung-nu/Hunların hangi dili konuştukları sorunu yatar. Çin kaynaklarında Çince yazıverimleriyle geçen ve çoğu özel isim veya ünvan olan at sayındaki Hsiung-nu/Hunca sözcük ne yazık ki farklı okunuşlara neden olacak biçimde yazılmışlardır. Yapılmış olan pek çok okuma denemesi de bunun sonucudur. Bundan da öte söz konusu dilin Türkçe olup olmadığı bile tartışma konusudur. Liyeti bu dilin büyük olasılıkla Türkçe olabileceğini belirtirken, Moğolca köken olduğunu da göz önünde bulundurur (1949: 104). Doerfler *ç'en-ğü < tenri* gibi birkaç örnek dışında kalan sözcüklerin Türkçe ile açıklanamayacağı görüşünü savunur (1973: 5-7). Hatta ironik bir tutumla, Hunca olduğu kabul edilen bir beytin (bk. aşağıda) Eskimo diliyle bile açıklanabileceğini öne sürer (1973: 4). Golden, dil verilerinin en iyi durumunda bile belirsiz olduğu inancındadır (2002: 48). Göçebe imparatorlukların genellikle çok dilli oluşları da sorunun bir başka boyutudur.

Yine bir ön kabulle, yani Hsiung-nu/Hunların Türkçenin bilinen en eski biçimini konuşmuş oldukları kabulüyle yola çıkarak olmak gibi, dil verileri diğer temel sorulara, örneğin Asya ve Avrupa Hunlarının aynı dili mi konuştuklarına veya bu dilin/dillerin *n/* mi yoksa *z/* özelliği mi taşıdığı sorularına bile yanıt verebilecek zenginlikte değildir. Yukarıda tartışılan diğer konular gibi bu konuda da farklı görüşler vardır. Németh, Asya ve Avrupa Hunlarını aynı kökenden saymakla birlikte, farklı Türkçeler konuştuklarından şüphe etmez. Ancak Asya Hunlarının yönetici kesiminin Avrupa Hunları ile aynı dili konuştüğünü kabul eder (1940: 106). Pritsak, Genel Türkçe *taş* kelimesinin Hsiung-nu dilindeki karşılığı olan *çaç* biçiminin, bu dilin Hun-Bulgar grubuna ait olduğu görüşünü desteklediğini

belirtir (1976: 482). Aşağıdaki listede de görülebileceği gibi, dil verileri hem *n/* hem de *z/* diline işaret eder. Tekin, *Hunların Dili* adlı kitabında, 4. yüzyıldan kalmış olan bir Hunca beyite dayanarak bu olasılığı tartışmıştır. Tekin beyitte geçen bir kelimeyi *nukan* okuyarak Eski Türkçe *taşukı* "ayaklan!" verisiyle birleştirmiştir (1993: 53-54). Bu yorum Asya Hunlarının dilinin, bir başka deyişle Doğu Huncasının bir *n/* dili olduğunu kabul etmeyi gerektirir. Tekin, iki olasılık üzerinde durmuştur: 1. Beyitin tarihlendirildiği 329 yılında henüz *n/z*, *l/z* değişimleri gerçekleşmemiş, yani Türk dünyasında *n/* ve *z/* dil ayrımıyla ortaya çıkmamış olabilir; 2. *n/z*, *l/z* değişmelerinin milat sularından ortaya çıktığı kabul ediliyorsa, bu durumda 4. yüzyıld, Çin'in kuzeyinde hem *z/* dilleri (Genel Türkçe), hem de *n/* dilleri (Bulgar Türkçesi) konuşulmuş olabilir (1993: 53-55).

Tüm bunlar, hem Batı Türkçesinin, doğuda, Asya Hunları ile mi, yoksa burada Avrupa Hunları ile mi başlatılacağı sorusunun yanıtını, hem de başlangıç tarihini belirsiz bırakır. Şu ana kadarki veriler her ikisinin de mümkün olduğunu ve başlangıç tarihinin de buna bağlı olarak milat sıraları ile 4. yüzyılın sonları arasında değişebileceğini kabul etmeyi gerektirir (375'te Hunların Volga'yı geçişi son tarih olarak kabul edilmiştir). Bu nedenle her iki Hun topluluğuna ait dağınık dil verileri, Doğu (*z/*) ve Batı Huncası (*n/*) olarak değil, Asya veya Avrupa Hunlarına ait olmaları temel alınarak tasnif edilmişlerdir.

Asya Hunları dil verileri

Asya Hunları başlığı altında değerlendirilebilecek ilk veriler Hsiung-nu'lara aittir. MÖ. 209 yılında Mao-Tun'un kağan oluşuyla birlikte, Çin'in kuzeyinde güçlü bir devlet olarak ortaya çıkan ve M.S. 3. yüzyıla kadar varlığını sürdüren Hsiung-nulara ait, çoğu özel isim ve ünvan olan dil verileri bugüne kadar pek çok araştırmacı tarafından okunmaya çalışılmışsa da *ç'en-ğü* = Eski Türkçe *tenri* dışında herkeşce anlaşılan bir birleştirme ortaya konulmamıştır.

Bu çalışmada amaç sözcüklerin okunuşlarını tartışmak değil, söz konusu dil verileri hakkında bir fikir verebilmek olduğu için, konuyla ilgili son yayın olması da dikkate alınarak, Tekin'in okuyuşları ve anlamlandırmaları öne çıkarılmıştır (1993). Yine aynı amaçla, sözcükler mümkün olduğunca yazıverimi işaretlerinden arındırılarak sunulmaya çalışılmıştır:

ç'en-ğü ku-t'u şan-yü. Bu söz öbeğinin Hsiung-nu hanlarının ya da kağanlarının tam ünvanı olduğu kabul ediliyor (İlk kelime olan *ç'en-ğü* Eski Türkçe "gök, tanrı" anlamlarındaki *tenri* ile birleştiriliyor. İkincisi ise eski Türkçe ünvanlarda sık sık karşımıza çıkan *ku* "talih, bahi" kelimesidir). Eski Türkçe *yabgu* ünvanı ile birleştirilen *şan-yü* kelimesi de dikkate alındığında öbek *tanrı ku nu yabgu* olarak açıklanabilir, *king-lu* < *ching-lak* "Hsiung-nuların tören kılığı", "hangrak"; "yen-çi", "yem-çi" "hükümdarın eşi, hatun" = Eski Türkçe *ebe* "eş, hanım"; *teu-lo* "mezar" = Mahmut Kaşgarlı *toplu*, *tuflu* "mezar"; *tieh-fah* "demir" < "ti-

bat, *tieba = *teber = Eski Türkçe *temir*; *eu-ta* "gözetleme yeri", *wo-lu-to*, *ao-i'ot* "ordu karargahı" = Eski Türkçe *ordu*, *ordo* "karargah" (Tekin 1993: 9-19).

Hsiung-nu devletinin yıkılışından sonra, 3. yüzyılda Kuzey Çin'de, Hsien-pi konfederasyonunun batı boylarınca kurulan ve 550 yılına kadar bütün Kuzey Çin'e egemen olan T'opa/T'ufa devletine ait dil verileri, bu bölümde incelenebilecek ikinci grubu oluşturur. Etnik ve dilsel kimlikleri Hunlarınki kadar tartışmalı olmakla birlikte, Çin kaynaklarında geçen ve Türkçe ile açıklanabilecekleri genellikle kabul edilmiş olan T'opa dil verileri şunlardır:

T'opa **kapagyn* "kapı muhafızı, kapıcı" = Eski Türkçe *kapagyn* ay.; T'opa **bitigin* "yazıcı" = Eski Türkçe *bitigin* ay.; T'opa **d'amçin*, **camçin* "atlı postacı, ulak" = Osmanlıca *yamçı* ay.; T'opa **kurlagyn* "hükümdarı silahlı donatan, kuşandıran go-revli" = Eski Türkçe *kur* "kuşak", T'opa **hatlagyn* "sivari" = Eski Türkçe *atlı*, *atlag* ay.; T'opa **äpapakın* "piyade, yaya" = Ana Türkçe *tapan* "ayağın alt kısmı, taban"; T'opa **aşçyn* ya da **alçyn* "T'opa sarayının mutfağı kısmı" = Eski Türkçe *aşçı*; T'opa **kural* "silah" = Genel Türkçe *kural* ay.; T'opa *kelerçin* "gevirmen"; T'opa **mukur*, **mukury* ya da **mukulig* "kabak başlı, dazlak"; T'opa **törü*, **töre* "töreyle uymak, sadık olmak" = Eski Türkçe *törü*, *töre* "örf, adet, yasa" (Tekin 1993: 23-55).

Döneme ilişkin önemli bir veri Çin kaynaklarında, M.S. 329 yılında Lo-yang'da kaydedilmiş, 10 Çince işaretten oluşan Hunca bir cümledir. Üzerinde pek çok okuma denemesi yapılan bu cümle farklı dillerde açıklanmaya çalışılmışsa da Tekin söz konusu cümlemin Türkçe ile (İlk Türkçe) açıklanabileceği kanısındadır (*Hunların Dil* adlı yayında da yer almakla birlikte, 1995'teki yayını daha yeni olduğu ve değişiklik içerdiği için burada tercih edilmiştir):

süke tılıkañ/Bukuk-gu tutañ ("Düşman" ordusuna karşı çıkan. Bukuk'u (liden-ri) tutsak alın!") (Tekin-Ölmez 1995: 12).

İlk Türkçeye ait eskicil özellikler de taşıyan bu kelimeler Tekin tarafından şu biçimde açıklanmıştır: *sü* "ordu; savaş" = Eski Türkçe *sü* + yönelme eki *tılıkañ* "karşı çıkan, isyan edin!" = Eski Türkçe *taşıkñ* < *taşık* - "isyan etmek" + buyurma eki

Bukuk "düşman ordusu komutanı Liu-Yao'nun ünvanı" = Eski Türkçe *bukuk* "ünvan" + belirtme eki

tutañ "tutun!" = Eski Türkçe *tutun* < *tut-* "yakalamak" + buyurma eki (Tekin 1993: 35-55, Tekin-Ölmez 1995: 12).

(Beyitteki *tılıkañ* = *taşıkñ* şeklinde yer alan *L/ş* karşılığı için Giriş bölümündeki açıklamalara bakınız.)

Avrupa Hunları dil verileri

Giriş bölümünde belirtildiği gibi, Avrupa Hunlarının, Asya Hunlarının 375 tarihinde Volga'yı geçerek Avrupa'da kavimler göçünü başlatan grup olduğu genel olarak kabul görmüştür. Balamir yönetiminde Volga'yı geçen ve Attila (öl. 453)

döneminde merkezleri bugünkü Macaristan olmak üzere çok büyük bir imparatorluk (daha doğru bir söyleyişle konfederasyon) kurmuş olan Avrupa Hunları, diğer bütün göçebe imparatorlukları gibi çok dilliydi ve karma bir nüfusa sahipti. Golden, Avrupa Hunlarının dilsel aidiyeti sorununun, Asyalı Hsiung-nularınki kadar karmaşık olduğunu söyler (2002: 71). Neméth, Avrupa Hunlarının ana kavmi ile yönetici kesiminin Türkçe konuştuğu inancındadır, ancak Attila'nın oğlu *Dengizih*'in ("küçük deniz") adındaki z sesinden ötürü, Avrupa Hunlarının aslında Bulgar Türk grubuna girmedikğini de belirtir (1940: 113). Pritsak, aynı kelimeyi *Deñirig* olarak vermiştir (1982: 446). Devamı olan Tuna ve Volga Bulgarlarının dil verilerine dayanarak Avrupa Hunlarının bir *n/đ* dili konuştukları yaygın olarak kabul edilmiş de, konfederasyon içinde Asya Hunlarında olduğu gibi *z/ş* dilli toplulukların da var olduğunu kabul etmek, en azından günlük dil verilerini açıklamak konusunda yardımcı olacaktır.

Çoğu Grek ve Latin kaynaklarında yer alan Avrupa Hunları dil malzemesinin Türkçe ile açıklanabilenleri veya Türkçe olduğu genellikle kabul edilmiş olanlar, Neméth (1940: 215-226) ve Pritsak'ın (1982: 428-476) düzenlemeleri ve açıklamaları esas alınarak listelenmiştir:

balaber, *balamber*, *balamur*, *balamir*, *balambir* "Volga'yı geçen Hunların önderi" < *bala-mur* "en cesur, en yiğit"; *basig* "kağan adı" < *bars-sig* "pars gibi"; *kürsig* "kağan adı" < *kür-e-sig* "kahramanca, yiğitçe"; *öldin* "kağan adı" < *öldin* "şans, muthuluk"; *donat* = Eski Türkçe *yunt* "at sürüştü"; *kara ton* "kağan adı" < *kara-ton* "siyah elbiseli"; *muncuk* "Attila'nın babası" = *boncuk*; *ökter*, *oktar* "Attila'nın amcası"; *Çağatayca ökte-* "yürekli olmak"; *oy-bars* "Attila'nın amcası" < *ay-bars*; *es-kam* "devlet yöneticilerinin" < *eş-kam* "dost şaman"; *ata-kam* "devlet yöneticilerinin" < *ata-kam* "baba şaman"; *ellek*, *ilek* "Attila'nın oğlu" < *el-le-g* "hükümdar"; *deñirig*, *dengizih* "Attila'nın oğlu" < *deniz-pik* "küçük deniz"; *hermek*, *irnek* "Attila'nın oğlu" < *er-nek* "küçük er"; *krekan* "Attila'nın karısı" < *carg-kan* "arı prenses"; *akatziri* "kavim adı" = *ağacıri*, *ağacıri* "orman adamı"; *hun* "kavim adı" = *kin* "kavim".

Tuna Bulgarları dil verileri

Çuvaşların ataları olan Bulgarların adına, bu biçimle ilk kez 482 yılına ait Bizans kayıtlarında rastlanmıştır olmakla birlikte (Kurat 1949b: 796; Tekin 1987: 1). Bulgarların atalarının (Onogur Türkleri) daha milat sıralarında Orta Asya'dan batıya hareket ederek bir süre Kuzey Kafkasya'da yaşadıkları, daha sonra Doğu Avrupa'ya göç ettikleri ve burada bulunan Hun toplulukları içine karıştıkları bilinmektedir.

Attila yönetiminde bulunan bu büyük Hun kitlesi, Attila'nın 453 yılında ölümünden sonra dağılmaya başlamıştı. Attila'nın oğlu İrnek, Hun boylarını bir süre daha bir arada tutmayı başarmışsa da bu uzun sürmedi; imparatorluk hızla dağıldı. Bu imparatorluk içinde yer alan iki büyük Türk boyu, Kutrigur ve Utigurlar,

Azak Denizi'ne yakın bir bölgeye göç ettiler. "Karıştırılmak" anlamına gelen *bulga-* eyleminden türediği kabul edilen *Bulgar* adı bu iki boyun ortak adıdır. Onogur adıyla da anılan bu iki Türk topluluğu, bugün yalnız Çuvaşlar tarafından konuşulan Batı Türkçesinin (Batı Hunca) ilk konuşucularıydılar. Utigur ve Kutrigurların Bizans devleti ile ilişkileri sırasında, Bizanslıların onlara misyonerler gönderdikleri ve *İncil*'i de Onogur-Bulgar diline çevirdikleri bilinir (Tekin 1987: 2). Ancak ne bu çeviri ne de bu dile ilişkin herhangi bir yazılı belge bugüne ulaşmıştır.

Bizans devletinin, sınırlarını korumak amacıyla bu boyları sürekli savaşıştırması nedeniyle, 6. yüzyılın sonunda Azak Denizi'nin batısına göç eden Kutrigurlar *Tuna Bulgarları*, doğusuna, Kuban boylarına göç eden Utigurlar ise *Volga Bulgarları* olarak tanınmışlardır. Bölgedeki pek çok topluluk gibi Avar yönetimi altına girmiş olan Kutrigurlar 605-641 yılları arasında Kuvrat (d. 584) önderliğinde Avarlara başkaldırmışlar ve beş yıl süren savaşın sonra bağımsız *Büyük Bulgaristan*'ı kurmuşlardır. Kuvrat'ın oğlu Asparuh döneminde de Hazar baskısıyla karşılaşan Kutrigurlar, Don-Dnyeper arasındaki yurtlarından çıkıp, Bizans'tan aldıkları izinle Tuna bölgesine yerleşmişlerdir. Bizans devleti, 679'da Asparuh yönetiminde Tuna'yı geçerek Dobruca'yı işgal eden Kutrigurlarla barış imzalamak zorunda kalmış ve *Tuna Bulgar Devleti* de resmen tanınmıştır. Boris (852-890) zamanında Hristiyanlık Bulgar devletinin resmi dini olarak kabul edilmiş (864), oğlu Simeon (893-927) zamanında Balkanlarda Bulgar egemenliği kurulmuşsa da Bulgarlar tümüyle Hristiyanlaşıp Slavlaştırmışlardır. 1018'de Bulgaristan tümüyle Bizans yönetimi altına girmiş, *Tuna Bulgar Devleti* ortadan kalkmıştır.

Tuna Bulgarlarından kalmış olan Bulgarca yazılı belgeler şunlardır:

Tuna Bulgar Hanları listesi: Her hükümdarın tahta çıkış yılına belirten ibarelerin ilk kelimesi, 12 hayvanlı Türk-Bulgar takviminin yıllarından birini gösteren bir hayvan adı, ikincisi ise o yılın ayını belirten bir sıra sayıdır (Tekin 1987: 13). Buna göre listede geçen Tuna Bulgarcası kelimeler şunlardır:

Yıl Adları (Hayvan Adları): *dilom* / *çilam* / = Genel Türkçe *ylan*; *doh* / *s* / *dohos* / = Genel Türkçe *toruz* "domuz"; *gegor* = Genel Türkçe *sigir*; *veren* = Orta Türkçe *evren* "büyük yılan, ejderha"; *tekou* / *tekiu* / = Genel Türkçe *teke*; *dwan* / *d* / *wan* / < **cuwan* < **yün* = Genel Türkçe *yunt* "at"; *toh* / *töhi* / < **taguk* "tavuk"; *somor* < **suñur* = Orta Türkçe *sugur* "gencilik".

Ay Adları (Sıra Sayıları): *veçem* / *veçim* / "üçüncü"; *toutom* / *tötötüm* / "dördüncü"; *altom*, *altem* "altıncı"; *ätem* / *citim* / "yedinci"; *šeitem* / *šeitim* / "sekizinci"; *tivrem*, *tivrim* / *tivrim* / "dokuzuncu"; *alem* / *elim* / "sonra gelen, sonuncu". Bulgar çarı Boris-Michael'in yeğeni olan rahip Tudor Doksov, İskenderiyeli Aziz Athanasius'un vazırlarının çevirisine 907 yılında kısa bir not düşmüştür. Bu notun çevirisi şöyledir:

"Bu Boris *yeth* "behti" yılında Bulgarları Hristiyan yaptı" (Tekin 1987: 24). *yeth* "behti" "İt (yılı) beşinci (ay)".

Nagy-Szent-Miklós hazinesindeki Bulgarca yazıtlar: Macaristan'da, Nagy-Szent-Miklós bölgesinde bulunan ve "Atilla'nın definesi" olarak bilinen kaplar arasındaki bir altın tas üzerinde Grek harfleriyle ve Bulgarca dokuz kelimelik bir cümle yer almaktadır. Pek çok araştırmacının okuma önerilerinde bulunduğu bu cümlemin Tekin tarafından okunuşu şöyledir:

Buyla Jopan tesi düge(t)ögi, Butaul Jopan tagrogi. İçigi testi.

"Buyla Çoban taşı doldurdu, Butaul Çoban (mezara) taktı (= astı). İçki tası." (Tekin 1987: 29)

Buradaki Türkçe kelimeler: *düge(t)ögi* < *tök-ür-dök-i* "döktürdü"; *tagrogi* < *tak-dök-i* "taktı"; *ičigi* = *ički*.

Yine Nagy-Szent-Miklós definesindeki kaplardan birinin üzerinde yer alan runik harfli metnin yorumlanması şöyledir:

Buylo. (veya Buylo) Çob(a)n. içurgi. (a)y(a)k.

(Has (saraya mensup) Buylo Çoban(ın) içki kadehi)

Buradaki Türkçe kelimeler: *ičurg* (= *ičreki*) "içeriye ait", *ayak* "kadeh" (Tekin 1987: 31).

Nagy-Szent-Miklós definesindeki beş içki kabının üzerinde yer alan runik harfli bir metnin Tekin tarafından okunmuş ve yorumlanması şöyledir:

(a)sp(a)ruk içu (a)y(a)k(a) "Asparuk'un içki kadehi" (Tekin 1987: 32).

Proto-Bulgar yazıtları: Bulgaristan'da, özellikle Tuna Bulgarlarının eski merkezlerinde yaklaşık 90 adet Proto-Bulgar yazıtı bulunmuşsa da bunlardan yalnız ikisi Grek harfli Tuna Bulgarcası ile yazılmıştır. Diğerleri Grek harfleriyle ve Grekçedir. Ancak içlerinde pek çok Tuna Bulgarcası kişi ve boy adları ile ünvan ve sıfat yer almaktadır. Burada önce Tuna Bulgarcası iki yazıtın Tekin tarafından okunuşuna, daha sonra diğer yazıtlarda geçen Tuna Bulgarcası kelimelere yer verilecektir.

Preslav yazıtı:

Jitko içirgu bule humshi küpe: YNE:	"İçirgu Boyla Jitko(nun) göğüs zırhı 45,
tulshi: FM: estorgin küpe: YKZ:	mığfer(i) 540, Estergon (ışa) zırh(i) 427,
tulshi: ΨNA : tourtouna bule jopan	mığfer(i) 854, (bu) dördü ile birlikte Çoban
esturgin küpe: K: tulshi: M:	Estergon (ışa) zırh(i) 20, mığfer(i) 40,
alhışı küpe: A: hluvrin: A:	halkalı zırh(i) 1 (ve) XAΨTBPHN (mığferi)
	1." (Tekin 1987: 41)

Çatalar yazıtı: Büyük bir kısmı silinmiş olan yazıtta okunabilen iki Tuna Bulgarcası kelimenin biri bir ünvan olan *kane* (diğer Tuna Bulgarcası verilerde *kana*), diğeri ise "zırh" anlamındaki *küpe* 'dir.

Grekece yazıtlardaki Tuna Bulgarcası kelimeler: *Ünvanlar:* *kana-kanna-kane* = Eski Türkçe *kan*; *sübiği* < *su beg-i* < Eski Türkçe *sü* "asker, ordu"; *boyta* = Eski Türkçe *boyta*; *ičurgu boyta* = *ičreki boyta* "saraya mensup boyta"; *kawhan-kap-*

han-kopan = Eski Türkçe *kapgan*; bayan-bayen = Eski Türkçe *bayan*; *ük boyta*, *ük bayen*; *ük*; *kolov-os*, *kuluv-os* = TT *kılavuz*; *tarkan-trakan* = Eski Türkçe *tarkan*.

Kişi adları: *barsa* = Eski Türkçe *bars*; *bagatur-bogatur* = Eski Türkçe *ay.*; *pepa* = Moğolca *cebe* "silah"; *krum-os-krumes-is* "Tuna Bulgar hanlarından Krum Han"; *omurtag-omortag* < "omurt" "kartal" + ak "küçültme eki", Çuv. imiri "kartal"; *sivın jupan*: *sivın* = Genel Türkçe *sevinç*; *tuko-s-puko-s* = Kirg. *çöö* "kazıl kurt, çakal"; *turdaç* < *tur-* "durmak"; *hsun-os* < "kusun" "kişi adı"; *boris* < *bars*?

Diğer kelimeler: *tañra* = Eski Türkçe *teñri*; *şigor elem*: *şigor* = Eski Türkçe *sıgur*; *sarak* = Eski Türkçe *yarak* "silah".

Bizans kaynaklarındaki etnik adlar: *bulgar* < *bulga-* "karıştırmak, isyan çıkarmak"; *onogur-unnogur-unigor* < *on ogur* = *on oguz*; *onogundur-unnogundur* "on ogurlar, onogur adının değişik bir türü"; *şaragur* < *şarıg ogur* = *sarı oguz*; *utigur-utugur-utugur* < *otur ogur* = *otuz oguz*; *kutrigur-kutugur-kotrigur* < *kutur* "kudurmak, yaramazlık etmek, taşkınlık yapmak"?

Eski Kilise Slavcasındaki Bulgarca kelimeler: *b'eleg-bileg* = Genel Türkçe *belü* "işaret, belgi"; *bel'çug-belčig* "bilezik" < **b'elčik*, **bilčik*; *dox'tor* "yastık" < **cogda-r* = Mahmut Kaşgarlı *yogdu* "devenin boynu altındaki yumuşak tüyler"; *kapi* "resim, put" = Genel Türkçe *kep* "kalıp, şekil"; *san* "şeref, onur" = Genel Türkçe *san* "sayı".

Volga Bulgarları dil verileri

Kutrigur ve Utigurların ayrılmalarından sonra, Utigurların (Volga Bulgarları) Azak Denizi'nin doğusuna, Kuban nehri boylarına yerleştikleri belirtilmişti (6. yüzyıl sonunda). Bugün Macaraca bulunan üç yüzden fazla Bulgarca ödünç sözcüğün Kuban Bulgarcasına ait olduğu düşünülmektedir (Tekin 1987: 11).

Kuban Bulgarlarının Orta Volga bölgesine geliş nedenlerinin de Avar baskısı olduğu düşünülüyor. Kuban Bulgarları, Orta Volga bölgesine geldiklerinde, burada Hunlardan kalma topluluklar, Türkleşmiş Fin-Ugorlar ve yerli Fin-Ugor halklarıyla karşılaştılar. Bu sırada Orta Asya'da kurulmuş bulunan II. Doğu Türk Kağanlığı'nın batı sınırları Volga'ya dayanmış olduğu için, Volga Bulgarları da bu kağanlığa bağlıydılar.

Volga Bulgarlarının 7.-9. yüzyıllar arasındaki durumları hakkında çok az bilgi-miz var. Yalnız Kutrigurlar (Tuna Bulgarları) gibi onların da bir süre Hazar egemenliğinde yaşadıkları biliniyor. Yine bu yüzyıllarda Volga Bulgarlarının İslam ülkeleri ile ticaret ilişkilerinin olduğu ve bu ilişkilerin İran'dan Harezm'e kadar uzandığı da biliniyor (Kurat 1949a: 782). Toprakları tarıma uygun olduğu için ta-

rımında da çok ileri idiler. İslam ülkeleri ile ticaret sonucunda İslamiyet Bulgarlar arasında yayılmaya başlamıştı. 9. yüzyılın sonunda, Volga Bulgarları, camileri, okulları olan, tüccar ve çiftçi bir topluluktu. Yine bu yüzyılın sonunda, Bağdat halifesi'nin Bulgar hükümdarı Almuş'a (920-921) gönderdiği elçi heyetinde ünlü gezgin İbni Fadlan da vardı (Kurat 1949a: 783). Fadlan, ülkesine döndükten sonra Volga Bulgarları ile ilgili amir ve idenimlerini anlatan bir kitap yazmıştır (Kurat 1949a: 783). Bu dönemde de Volga Bulgarları Hazar egemenliğinde idiler ve merkezleri Volga'ya 6,5 kilometre uzaktaki Bulgar şehriydi. Bulgar şehri ile İslam ülkeleri arasındaki ilişki 11. ve 12. yüzyıllarda da sürmüştür.

Cengiz'in orduları 1220/1221'de Batı Türkistan'ı istila ettiklerinde, Subutay ve Cebe yönetimindeki iki Moğol tümeni Kafkasları geçip, 1223 Haziran'ında Kıpçaklar ve Rusları yendikten sonra asıl Moğol güçlerini katlamak için Hazar Denizi'nin kuzeyinde ilerlerken Bulgarlar tarafından pusuya düşürülerek öldürülmüşlerdi. 1236 ilkyazında, Batu Han yönetimindeki Moğol-Türk ordusu Bulgarlar üzerine yürümeye başladı ve 1237 güzünde Volga Bulgar ülkesini ele geçirdi. Merkez Bulgar şehri yakılıp yıkıldıysa da, Bulgar Hanlığı Altın-Ordu kurulduktan sonra da varlığını sürdürdü. Bulgar şehri onarıp canlandığında da eski önemini kazanamadı. Çünkü Altın-Ordu Devleti'nin merkezi olarak kurulan Saray şehri giderek önemli bir ticaret merkezine dönüşmüştü. Aynı zamanda, kuzeye kaçan Bulgar halkının Kazan şehri ve Ulug Muhammed Han'ın da 1437'de Kazan Hanlığı kurmasıyla Bulgar şehri önemini büsbütün yitirmiş, yine de 15. yüzyıla kadar varlığını korumuştur.

Volga Bulgarlarının dil verilerini elde edebildiklerimiz tek kaynak olan mezar taşları yazıtlarında bu dilin r/ yani Bulgar grubuna ait olduğu açıkça görülmüyor. 1772 yılında Rus Cari Petro'nun Bulgar şehri kalıntılarını yaptığı bir ziyaretle başlayan araştırmalar 19. ve 20. yüzyıllar boyunca da sürmüştü, taşlar üzerindeki metinler defalarca yayımlanmıştır (yayınlar için bk. Tekin 1988: 1-6).

13. ve 14. yüzyıllardan kalma olan mezar yazıtlarının yayılma alanı bugünkü Tatar Cumhuriyeti'nin batı yarısı ile Çuvaş Cumhuriyeti'nin doğu sınır bölgeleridir. Bu bölge aynı zamanda eski Volga Bulgar Devleti'nin yayılma alanıdır. Mezar yazıtlarında kullanılan dil yalnız Volga Bulgarcası değildir. Üçü Arapça, bir bölümü de Tatarca olan yazıtların tümü Arap harfleriyle yazılmıştır.

Yazıtlar genellikle şu altı bölümden oluşur: *Açılış ve Giriş* bölümleri Kur'an'dan alınmış bazı aktarmalarda oluşur. *Künye* bölümünde Volga Bulgarcası *...adı* "oğlu" ve *...hırı* "kızı" sözcükleri ile ölenin cinsiyeti belirtiltikten sonra *...belüvi kü* "mezar taşidir" ifadesiyle tümle tamamlanır. *Rahmet Dileme* bölümünde, yine belli Arapça kalıplarla ölen kişi için Tanrı'dan rahmet dilenir ve ardından genellikle Bulgarca *vaşfatı batıuvı* "öldü" cümlesiyle belirtilen *Vefat Bildirme* bölümü gelir. Bu bölümde daha az olarak şu tip cümlelere de rastlanır: *fāni dünyāran bāki āhırata batıuvı* "Fani dünyadan bakti ahirete vardı"; *fāni dünyāran bāki āhırata rihlat tanrıuvı* "Fani dünyadan bakti ahirete geç etti"; *fāni dünyāran körtüvi* "Fani dünyadan göçtü"; *fāni dünyāran köveltsan*

bâki âhîrata batıwı "Fani dünyadan geçerek baki ahirete vardı"; *dunyâran rihlat tanrıwı* "Dünyadan geç etti"; *dunyâran sefer tanrıwı* "Dünyadan sefer etti".

Tarih bölümünde ölen kişinin ölüm tarihi genellikle yıl, ay ve gün olarak verilir. Örneğin: *târiha ciyeti cür ciyermişni cıl muharâm ayhı belinc küwen eti* "Tarih-te yedi yüz yirminci yıl, Muharrem ayı(nın) beşinci gün(ü) idi". Ve son olarak *Kaparış* bölümünde Arapça rahmet dileme kalıplarından biri veya Volga Bulgarcası *allâh tantur ma* "Allah rahmet eylesin" kalıbı kullanılır (Tekin 1988: 7-10).

Bu çalışma için Tekin'in *Volga Bulgarları ve Volga Bulgarcası* adlı yayınından seçilmiş olan iki mezar yazıtı örneğinde, yazıtların uzunluğu ve içeriklerli Volga Bulgarcası söz varlığı dikkate alınmıştır:

"al-hukmu li'l-lâhi-l-'alîyyi-l-kabî rı ahmad ağcan ılgıcst/ ötey ziyâratı bu rahmatul-lâhi 'aleyhı rahmatan wâst-'atâ¹⁶ wafatı baltuwi târiha ciyeti cür cirem biyelini cıl muharâm cirem sekir küwen etti

Hüküm, yüce ve ulu olan Allah'ındır. Ahmed Aganın yalıcısı (?) Ötey(in) ziyaretidir. Allah'ın rahmeti onun üzerine (olsun). (Allah) gani gani rahmet (eyle-) sin. Vefat etti. Tarih-te yedi yüz yirmi beşinci yıl, Muharrem(in) yirmi sekiz(in)ci gün(ü) idi. (Tekin 1988: 64-65)

al-hukmu li'l-lâhi huwa-l-hayy-l-laği la-ya¹⁷mi¹⁸tu wa kullu hayy¹⁹ siwâhu sa-yam²⁰ıtu 'ulamâsı²¹me seven mesicil²²me 'amâret²³ tanan ekil hayrâtu elüwê herekâtü mün suwîr... 'alî howâce awlı atrac howâce awlı abü-beker howâce awlı alıp howâce belüwê kîni dunyâran köweçrâwı târiha ciyeti cür sekir cıl camâdi-l-ula ayhı cırım ekis küwen etti

Hüküm Allahındır. Yalnız O diridir ve ölümsüzdür ve O'ndan başka bütün diriler ölmüldür. Bilginleri seven, mesicileri inşa eden, çok hayır sahibi, eli bereketli, Mün Suvar soyundan... Ali Hoca oğlu Atrac Hoca oğlu Abu-Bekir Hoca oğlu Ahip (Alp) Hoca(nın) mezar taşdır. Dünyadan geçti. Tarih-te yedi yüz sekiz(in)ci yıl, cemaziyelevvel ayı(nın) yirmi ikinci gün(ü) idi."

Hazar dil verileri

Batı Göktürklerin kuzey Kafkasya'da egemenliklerini kaybetmelerinden sonra, bu bölgede iki ayrı güç ortaya çıkar: Bulgarlar ve Hazarlar. Başkentleri Volga kıyısında olan Hazarlar 650-965 yılları arasında geniş bir bölgede etkili olurlar. Merkezleri Volga deltası olmakla birlikte, sınırları batıda Kiev'e, kuzeyde Kazan'a, güneyde Kırım ve Dağıstan'a, doğuda ise Harez'm'e kadar uzanır (Golden 1971: 147; 1980: 58; 2002: 195).

Hazar halkı etnik ve dinsel olarak büyük bir çeşitlilik gösterir. Müslümanlık ve Hristiyanlığın yanında, özellikle yönetici kesimde Museviliğin büyük bir rağbet gördüğü bilinmektedir.

Hazarların r- dili mi yoksa z- dili mi konuştukları konusu ise tartışmalıdır.

Gombocz (1912: 198-199) Hazar adındaki z'den ötürtü Hazarcının bir z- dili olduğunu düşünmüştür. Ramstedt (1922: 32) Macaracadaki ödünç sözcüklerin bir bölümünün de Hazarcadan alınmış olabileceğini ve yalnızca Hazar adındaki z'den ötürtü bu dilin bir z dili sayılamayacağını belirtmiştir. Poppe (1955: 157), D. M. Dunlop'un *The History of the Jewish Khazars* adlı yapıtının eleştirisinde iki olasılık üzerinde durmuştur. İlki, Hazar adındaki z foneminin *d'den kaynaklanmış olabileceği, ikincisi de Altayca s foneminin z'ye değişmiş olabileceği (krş. *yasa->yaza-). Ancak bu değişim yeni bir olaydır ve bu nedenle de Poppe, Hazar adı sorununu şüpheli kaldığını belirtmiştir.

1975'ten sonra yayımlanmış olan iki yeni Uyğurca yazıtta, Taryat (Terhin) ve Tes yazıtlarında, Hazar adıyla ilgili yeni veriler elde edilmiştir. Bu yazıtlarda geçen *kasar* sözcüğü çeşitli araştırmacılar tarafından Hazar adıyla ilgili görülmüştür (Golden 2002: 192). *Kasar* adıyla ilgili olarak kendisinden önce yapılmış bütün çalışmaları değerlendiren Röna-Tas, *kasar* biçimini *kazar*'dan daha eski saymış ve bunun da *Cesar* ünvanından geldiğini öne sürmüştür (Röna-Tas 1982, 1983).

Hazarlar uzun bir süre çok geniş bir coğrafyada etkili oldukları ve tarihleri çok iyi bilindiği halde, dilleriyle ilgili olarak günümüze ulaşan tek belge *Kiev Mektubu* olarak bilinen ve Kiev'in Hazar egemenliği altında bulunduğu dönemde, 930 yılı civarında yazıldığı tahmin edilen bir mektuptur. Mektubu N. Golb, 1962 yılında, Kahire/Geniza'dan gelen belgeler arasında bulmuştur. İbrani harflerle ve İbrani-ce yazılmış olan mektubun sol alt köşesinde, fırça kalem ve runik harflerle yazılmış Hazarca/Türke bir kelime bulunmaktadır (Brook 2005: 223-225).

Sözcüğü fark eden N. Golb, Pritsak'la bağlantı kurmuş ve birlikte yayımladıkları *Khazarian Hebrew Documents of the 10 th Century* (Cornell University Press, Ithaca and London 1982) adlı yapıtta sözcüğü hükûrüm olarak okumşlardır (Ligeti 1981: 5-13). Aynı sözcük üzerinde çalışan Ligeti (1981: 14-15), bu okuyuşu *okurn* (= Genel Türkçe *oku-du-m* "okudum") olarak düzeltmiştir.

Sözcükte Genel Türkçe d yerine r bulunması, Hazarcının Ogur/Bulgar grubuna ait olduğunu, ya da en azından Hazar imparatorluğu içinde z/s yanında r/l dili konuşan toplulukların da bulunduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Değişik kaynaklarda dağınık halde bulunan eliden fazla Hazar ünvanı, kişi ismi, yer ismi vb.nin çoğu Türkçedir. Golden'a (1971: 147-157; 1980: 112-244; 2002: 193) dayananak hazırlanmış olan aşağıdaki listede Türkçe oldukları genellikle kabul edilmiş olan kelimeler seçilmiştir:

Orta Asya Kökenli Ünvanlar: *alp ilut'uer* = *alp il teber*; *alp t'arhan* = *alp tarkan*; *bagatur* = *bagatur* < Moğolca; *bek* = *beg*; *ülk* = *ülğ*, *elğ* "hükümdar"; *irt'igin* = *il tigin* veya *er tigin*, *cebu* = *cabgu* "yabgu"; *çul* "Göktürkler dönemine ait bir ünvan"; *kagan*; *katon*; *hat'irit'ber* = *kağır el teber*; *işad* = *şad*; *tarkan/tarhan* = *tarkan*.

Diğer Ünvanlar ve Özel Adlar: *avç'i t'arhan* = *avca tarkan*; *balğitiz* = *belğici* (belgi "nişan"); *bol-s-ts-i* = *boluşçı* "yardımcı"; *bulan* = *bulan* "geyik"; *tiztzakion* = *çiçek*; *ç'orp'an t'arhan* = *çolpan tarkan*; *p'arspit* = *barsbik*; *tangan* = *dango*; *t'ar-maç* = *talmaç* "terciman".

Diğer göçebe topluluklar gibi, Avarların da tarihleri, etkili oldukları bölge, etnik ve dilsel kimlikleri soru işaretleriyle doludur. Öncelikle 2.-6. yüzyıllar arasında Asya'nın çeşitli bölgelerinde ortaya çıkmış olan Avarlarla Avrupa Avarlarının aynı topluluk olup olmadığı tartışmalıdır. Golden'a göre Doğu Avrupa'ya gelen Avarların, İç Asya'daki Jou-Jan/Apar (Abar) devletinin kaçak kalıntıları olduğu fikri, Batı Avrasya'daki bir Cöktürk yöneticisinin onlardan efendilerinden kaçan "kölelerimiz" diye bahsetmesiyle kesinlik kazanır (2002: 88). Pritsak'a göre Avrupa (sahte) Avarlar, Orta Asyalı gerçek Avarlarla doğrudan bağlantılı değillerdi, ama çağdaş Bizans kaynaklarının açıkça belirttiği gibi, gerçek Avarların Avrasya bozkırının halkları arasındaki itibarından faydalanmak için, özellikle saç örgü şekillerini alarak onları kasten taklit etmişlerdir (2002: 182). Ancak kesin olarak bilinen, her iki grubun da etnik olarak türdeş olmadıklarıdır. Etnik çeşitliliğin dillerine de yansımış olduğu açıktır. Szádeczky-Kardoss Avarların hangi dili konuştuğunun bilinmediğini söyler (2002: 301). Golden ise, Türkçenin Ogurea ve belki diğer biçimleriyle Avar birliği içinde konuşulmuş olduğunu kabul eder (2002: 88). Avarlardan günümüze hiçbir metin ulaşmamış olmakla birlikte, çağdaşları olan Bizans yazarı Simocates (7. yüzyıl) onların Ogur (Hun-Bulgar) topluluğuna ait olduğunu açıkça söylemektedir (Pritsak 2002: 184).

Avarların dili konusunda pek çok araştırmacı çalışmış olmakla birlikte özellikle Németh ve Harmatta'nın Avar ünvan ve adlarını okuma denemeleri dikkate değerdir. Harmatta'nın Németh'e dayanarak topladığı Avarca ünvan ve adlar şunlardır (1988: 3): *kagan, katun, tarkan, tudun, yuguruş, bayan, kam-savcı, kök, solak* vb. Görüldüğü gibi malzeme Orta Asya kaynaklıdır ve Avar dili konusunda özel bir şey söylemez.

Bu dağınık örnekler dışında, okunuşları çok tartışmalı olsa da, Avarların dili hakkında fikir verebilecek iki yazıtla sahıblız. İlk Macaristan/Jánosid'deki Avar devri mezarlığından çıkarılan eşyalar arasında yer alan bir iğnenin üç yüzüne kazınmış olan runik harfli üç cümledir. Macar Milli Müzesi, Arkeoloji Bölümü'nde yer alan ve ilk olarak 1961'de okunmaya çalışılmış olan bu yazıtı, daha sonra Harmatta daha kaliteli fotoğraflar elde ederek aşağıdaki biçimde okumuştur:

kızın küşi yedi "Dikiş kızın şanıdır" (1988: 10); kışık bol tpe "Mutlu ol abla(m)" (1988: 12); [t]eiriñ idığı kul inç eb bögteg aña "Tanrı meleği, huzurlu mekan ve mağfiret kul ona" (1988: 14-15).

Yine Harmatta'ya göre iğnelik üzerindeki metinlerin söz varlığı şöyledir: *bol-* "olmak", *bögteg* "ahiret mutluluğu, mağfiret"; *eb* "ev, mekan"; *tpe* "abla", *iduk* "kutsal melek"; *inç* "huzur, sükun"; *kışık* "şöhret, şan"; *ol* "o"; *kul-* "yapmak, kılmak"; *kış* "talih, mutluluk"; *kız* "kız"; *[t]eiriñ* "tanrı"; *yedi* "dikiş" (1988: 17).

İkinci yazıt yine Macaristan'ın Sarvas şehrinde yürütülen kazılar sırasında I. Juhász tarafından bulunan bir başka iğneliktir. Juhász'ın 8. yüzyılın ilk yarısına, Avar dönemine ait olduğunu belirterek hazırlamış olduğu ve Avar-

lara ait saydığı bu yazıt (1985), Róna-Tas tarafından bir dizi makalede incelenmiş (1985, 1988, 1990) ve aşağıdaki şekilde okumuştur:

[a]Varobokan. senti. arkamint (?)...VaK.../Törgüs(ü). sen. küsünçiy: bol/ Erse. sen. aguktin. yokağ. bukrasa. oylar v(?)/ Botsun. oysun.

Varobokan seni övüyorum/ Törgüs, sen mutlu ol/ Erse sen şeytani yok et, kazıyıp oyarak/ Olusun! Oysun! (1988: 502).

Söz konusu yazıt nedeniyle, son zamanlarda Avarların dili konusunda yoğun olarak çalışan Róna-Tas büyük bir şüpheyi verdiği belirttiği bu okuyuşa dayanarak, yazıtta kullanılan dilin Türk dillerinin Onogur-Çuvaş tipine ait olması gerektiğini belirtmiştir. Ancak Róna-Tas yazıtın Avarlara ait olduğu görüşüne karşı çıkmıştır (1988: 502).

Dil malzemesi ve yorumlar dikkate alındığında, Avarları Batı Türkçesi geleniği içinde değerlendirmek, bu çalışmada yine bir ön kabul olmaktan öteye geçemeyecektir.

Macaristan'daki Kuman/Kıpçakları dil verileri

Dillerinin $z/ş$ grubuna, yani Genel Türkçeye ait olduğunu kesin olarak bildiğimiz Macaristan Kumanlarına bu çalışmada yer verilmemesinin nedeni, bulunmuş oldukları coğrafyanın genel olarak Ogur/Bulgar tipi Türk dillerinin konuşulma alanı olmasıdır. Bu çalışmada Batı Türkçesi terimi coğrafi anlamda kullanılmamış olmakla birlikte, Macaristan Kumanlarına ait dil verileri, Türkiye Türkolojisinde Genel Türkçe içinde de sayılmadığından, bir anlamda bu verilerin değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Torunları 11. yüzyıl boyunca bugünkü Güney Rusya ovalarında görünen Kuman topluluğunun büyük yolculuklarına ne zaman ve nereden başladıkları konusunda, pek çok denemeye rağmen bugüne kadar kanıtlanabilir bir varsayım doğmamıştır.

Bu konudaki en dikkate değer görüşe göre Kumanların anayurdu bugünkü Hun topraklarındadır. Sarı Irmak'ın büyük derişindeydi. Bu görüşe göre Kumanların Oguzları da önlerrinde sürükleyerek Volga'nın doğu kıyılarına ulaştıkları batıya yönelik göç hareketi bu bölgeden başladı. Uzun ömürlü olmayan *kunsán* konfederasyonu burada biçimlenmiştir.

Kun (Kuman) adının farklı dillerdeki *Kun*, *Kuman*, *Polovec*, *Plowci*, *Falben*, *Xartes* biçimlerinin tümü Türkçe *kub* kelimesi gibi "açık, solgun" anlamına gelir, *sán* da Türkçede "sarı, açık" anlamına gelir. Fakat sarı sözcüğünün daha eski biçimi *sárg* olduğu için *kunsán* federasyonunun da etnik kimliği tartışmalıdır. *Kuman*'lara verilen *Kıpçak* adı da tarihsel süreç içinde pek çok halk tarafından kullanılmış olduğu için açıklayıcı değildir.

11. yüzyıl ortalarında giderek güçlenen Kumanlar Rus prenslikleri ve Macaristan için tehlikeli olmaya başlamıştır. Ancak 1238'de Moğollara yenilen Ku-

manların 40 bin çadırılık bölümü, IV. Béla'dan Macaristan'a sığınma hakkı istemiş ve Tuna ve Tisza ırmakları arasında yerleştirilmişlerdir.

Yerleşik yaşama uyum sağlama konusunda önce büyük sorunlar yaşayan göçebe Kumanlar, yüz yıl gibi kısa bir süre içinde asimile olmuşlardır. Kumanların yazıları olmadığı için dil verilerini ancak Macaristan'daki Kuman dili araştırmaları ile öğrenebiliyoruz. Bu araştırmalar uzun bir süredir Macar Türkolojisinin önemli bir uğraş alanı olmuştur. Burada her şeyden önce (Karcag doğumlu) Gy. Németh ve (yine kendisi gibi Karcaglı olan ve 1992'de genç yaşta ölmüş olan) öğrencisi I. M. Kongur'un bilimsel çalışmalarından söz etmek gerekir. İkisi de pek çok çalışmada Macaristan'daki Kuman dili yadigarları ile ilgilendiler. I. M. Kongur, 48 yıllık yaşamını, bir zamanlar konuşulmuş olan, fakat bugün artık sadece dil yadigarlarından rekonstrüksiyon yoluyla tanımlanabilen Kuman dilinin araştırılmasına adanmıştı. Ölümünden sonra (Karcag'da) yayımlanmış olan doçentlik çalışmasından (1993) araştırmalarının sonuçlarını okuyabiliyoruz.

Bu çalışma, bugün Macaristan'daki Kuman dilinin en yetkin kaynağı sayılabilir. İçinde yer alan *bizün atamuz kim-sin kökte/ sentlensin seniñ aduñ/ düşsün seniñ könlüñ/ neçlik kim cerde alay kökte* (s. 68) diye başlayan Kuman duası I. M. Kongur tarafından çözümlenmiş küçük bir tekerlemedir. Bunun dışında Küçük Kumanistan ve Büyük Kumanistan'a ait kişi ve yer adları, Küçük Kumanistan ve Büyük Kumanistan dışında bulunan, fakat Kumanlara ait olduğu kesin olan eski aile adları, yer adları, akarsu ve göl adları Macarcaya uyum sağlamış Kumanca ödünc sözcükler ve Kumancadan alınmış diyalekt sözcükleri vardır.

Kuman kaynaklı kişi ve aile adları: *agbüra* "beyaz deve yavrusu", *alacs* "alacalı, benekli", *betten veya beklen* "Beklen!" veya "Korun!", *karakas* "karakaslı", *köszömös* "istekli", *szokor* "şaşı".

Kuman kökenli yer adları: *atkár* "yönet, yönlendir" anlamı; kişi adı ile açıklanabilir; *bojandor* daha eski bir kabile veya boy adından geliyor; boy adının kendisi de Eski Türkçe *bay* "zengin" kelimesinin türevidir. Aşağıdaki adlar da benzer biçimde boy adı kaynaklıdır: *Kunmadaras*'ta bulunan *csalajér*, *csalajér* sınır adı, Karcag'daki *kulán* veya *Kulány* sınır parçası adı; *Kisújszállás* sınırında bulunan *csvag* da hem bir sınır adı hem de bir çay kolu adıdır. Bu da kişi adı kaynaklıdır ve Kumanca kişi adı *csuák*'ın kökeninin "ışık" anlamı bir kelime olması mümkündür. Örnekler daha da artırılabilir.

Bunların dışında bugün Macarada 30 kadar standart dile ait sözcük Kuman kaynaklı sayılabilir: *koboz*, *kobak*, *bögöly*, *bicska*, *csödör*, *halóz*, *buzogány*, *csákány*, *balta*, *tözeğ* ve *toklyó*.

Diyalekt sözcükleri olan ve sadece Küçük Kumanistan veya Büyük Kumanistan'da bilinen Kuman kaynaklı sözcükler ayrı bir kategori oluşturuyorlar: *árkány* "at koşunlamakta kullanılan iltikli ip", *boza* "dardan veya mısırdan fermentasyonla elde edilen içki", *cöthény* "köpek sütü" bitki adı, *daku* "kürklü deriden yapılmış kısa giyecek", *kömödörög* "at göğüslüğü", *ortok* "kumaşın atkısı, örülmüş şey", *hajca* "pasaport, izin belgesi" da böyle kelimelerdendir (Berta 2002: 113-128).

Macaradaki Türkçe ödünc kelimelerin yedinci grubuna (12.-14. yüzyıllar)¹ dahil edilen (Róna-Tas 1998: 264) Kuman/Kıpçak dil verileri alanındaki en önemli yayının, I. M. Kongur'un yukarıda söz edilen doçentlik çalışması olduğu belirtilmişti. Aşağıda bu eserden alınmış, Kumancalara ait bir tekerlemenin Kumancadas ve Karcag'dan derlenmiş iki varyantı örnek olarak verilmiştir:

<i>Kunmadaras</i> hérem beló ékem égó öcsém üszök kertem tücsök becsém becsek állam hasad csettem csetteg szegsem szenneg togzom torcog hónom hagyta gyúróm kapta alcsik halecsik szencsig (s. 74-75)	<i>Karcag</i> bírem belló ikem igó ecsem eszi törvin teszi bessem bessi áta láta setre csétre szegre szerre tózom torcog kónyi kaeski csupa tapsi se nem nagy se nem kicsi te menj ki (s. 75)
--	--

I. M. Kongur bütün Türk dili topluluklarda rastlanabilecek olan bu tekerlemeyi, Dobruca Türkleri arasındaki varyantla karşılaştırmıştır:

bir dedim birlew
eki dedim ekilew
üy dedim üşlew
dört dedim dörtlew
beş dedim beşlew
altı dedim alma
yedi dedim yalma vb. (s. 79)

Macaristan'daki Kuman araştırmaları sürdükçe, Kumanlara ait yeni dil verilerinin de ortaya çıkacağı açıktır. Türkiye Türkolojisinin şimdiki tümüyle ilgisiz olduğu bu alan, karşılaştırmalı Türkoloji çalışmaları için çok önemli veriler sağlayabilir.

¹ Róna-Tas'a göre ilk altı grup şöyle:
1. 1.-5. yüzyıllar. En erken ve hangi Türk dilinden alındığı belirlenememiş olan kelimeler.
2. 5.-9. yüzyıllar. Balgar-Hazar (Çuvaş) tipi Türkçe ödünc kelimeler.
3. 9. yüzyıl. Hazar-Kabar tabakası, Çuvaş ve Çuvaş tipi olmayan diyalektler.
4. 9. yüzyıl sonu. Erken Peçenek ilşkileri.
5. 11.-12. yüzyıllar. Geç Peçenek ilşkileri, göçmenler ve yerleşimciler.
6. 11.-12. yüzyıllar. Kuman göçmenleri ve yerleşimcileri.

- Brook, K. Alan (2005). *Hazar Yahudileri*, (çev. İsmail Tulıçalı), İstanbul.
- Doerfer, Gerhard (1973), "Zur Sprache der Hunnen", *Central Asiatic Journal*, XVII, 1-50.
- Ercilasun, A. B. (2004), *Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ yay.
- Golden, P. B. (1971), "Hazar Dili", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 147-157.
- Golden, P. B. (1980), *Khazar Studies*, Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Golden, P. B. (2002), *Türk Halkları Tarihine Giriş*, (çev. Osman Karatay), Ankara: KaraM araştırma ve yayıncılık.
- Gombocz, Z. (1912), *Die bulgarischen türkischen Lehnwörter in der ungarischen Sprache*, MSFOu 30, Helsinki.
- Harmatta, János (1988), *Avarların Dili Sorununa Dair*, (çev. H. Akın), Ankara: AKM yay.
- Juhász, Irén (1985), "A Szarvasi Avar Kori Rovásírásos Tünet", *Magyar Tudomány* 1985(2):92-95.
- Kafesoğlu, İ. (1992), "Hun İmparatorlukları", *Türk Dünyası El Kitabı*, 1. cilt, (Coğrafya, Tarih), s. 111-125.
- Kurat, A. N. (1949a), "Bulgar (Volga bulgarları)", *İA*, 2, 781-796.
- Kurat, A. N. (1949b), "Bulgaristan (Tuna bulgarları)", *İslam Ansiklopedisi* 2: 796-803.
- Ligeti, L. (1949), "Hiung-nu'ların Dili", *Türk Dili Belleten*, seri 3, sayı 12-13, 102-105.
- Ligeti, L. (1981), "The Khazarian Letter from Kiev and its Attestation in Runiform Script", *ALİİ* 31(1-4), 5-18.
- Mándokay Kongur, István (1993), *A kun nyelv magyarországi emlékei*, Karcag.
- Németh, Gyula (1940), "A hunok nyelve", *Attila és hunjai, szerkesztette N. Gyula*, Budapest, 217-226.
- Poppe, N. (1955), "D. M. Dunlop, *The History of the Jewish Khazars*", *Central Asiatic Journal* 1, 157-158.
- Pritsak, O. (1954), "Die sogenannte Bulgarische Fürstentümer und die Sprache der Protobulgarer", *Ural Altaische Jahrbücher* 26: 61-77, 184-239.
- Pritsak, O. (1976), "The Hsüung-nu Word For 'stone'", *Tractata Altaica*, (ed. D. Sinor), Wiesbaden, 479-485.
- Pritsak, O. (1982), "The Hunnic Language of the Attila Clan", *Harvard Ukrainian Studies*, VI: 4, 428-476.
- Pritsak, O. (2002), "Türk-Slav Ortak Yaşamı, Güneydoğu Avrupa'nın Türk Göçebeleri", *Genel Türk Tarihi II*, Ankara: Yeni Türkiye yay., s. 181-201.
- Ramstedt, G. J. (1922), "Zur Frage nach der Stellung des Tschuwasischen", *Journal Societe Finno-Ougrienne* 38(3), 3-34.
- Róna-Tas, A. (1982), "A kazár népnévtől", *NyK* 84, 349-380.
- Róna-Tas, A. (1985), "A szarvasi túrta felirata", *NyK* 87, 225-248.
- Róna-Tas, A. (1988), "Problems of the East European Scripts With Special Regard to the Newly Found Inscriptions of Szarvas", *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo* XXXV, Spoleto, 483-506.
- Róna-Tas, A. (1990), "Die Inschrift des Nadelbehälters von Szarvas (Ungarn)", *Ural Altaische Jahrbücher*, Neue Folge, Band 9 (1990): 1-15, 4 Tafel.
- Székely-Kardoss, S. (2002), "Avarlar", *Eren İy Asya Tarihi*, İstanbul: İletişim Yay. s. 283-310.
- Sinor, D. (2002), *Eren İy Asya Tarihi*, İstanbul: İletişim Yay.
- Tekin, T. (1987), *Tuna Bulgarları ve Dilleri*, Ankara: TDK Yay.
- Tekin, T. (1988), *Volga Bulgar Kitabı ve Volga Bulgarca'sı*, Ankara: TDK.
- Tekin, T. (1993), *Hunların Dili*, Ankara: Doruk Yay.
- Tekin, T. M. Ölmez (1995), *Türk Dilleri, Les langues turques*, Ankara.

Yusuf Has Hacı, "Kutadgu Bilig" (1069)

Süer Eker

İSLAMİYET sonrasında Arap fütühatının İran ve Türkistan coğrafyasında yarattığı çatışma ortamı, önce İranlıların, ardından Türklerin İslam dinini kabulü ile yerini ortak İslami kültüre bırakmaya başladı.

XI. yüzyılın sonları *Kutadgu Bilig* (KB) ve *Divanü Lügati't-Türk* (DLT) gibi, Türk dili ve kültürünün mirasını gelecek kuşaklara aktaracak iki anıtsal çalışmaya sahne olur. KB ve DLT; yeni Türk-İslam uygarlığının öncü düşünce, sanat ve bilim eserleri olarak El-Biruni, Farabi, İbn Sina gibi bilim adamlarının da yetiştirdiği sosyo-kültürel iklimin ürünleridir.

Kur'an'a dayalı İslam inancında Arap olanla olmayan arasında, inanç ve ibadetteki üstünlükten başka, herhangi bir üstün olma ya da olmama ilişkisi yoktur. Pratikte ise, özellikle Emevilerin kavmi *asabiyye* (kendi akraba, vatan, din ve milliyetini aşırı derecede kayırma gayreti) dayalı baskıcı politikalarına karşı İranlılar, Türkler ve Arap olmayan diğer topluluklar arasında *şuubiyye* adı verilen bir tür tepkisel *ulusalcılık* akımı ortaya çıkmıştır.

Şuubiyye, dini-siyasi bakımdan İslam birliğinin zayıflatılmış, ancak İslam çevresinde bir özgürlük ortamı yaratarak Arap dili ve kültürü dışındaki dil ve kültürlerle yönelişe başlatmıştır (Köprülü 1977: 101). Firdavsi'nin 'Bu Şehname ile İran dilini dirilttim.' sözü ile Yusuf Has Hacı ve Kâşgarlı Mahmut'un, Türk dili ve Türk ulusu ile övünmeleri, *Şuubiyye*'nin yansımalarıdır.

X. yüzyılın ilk yarısında Müslüman olan Karahanlılar; Türkistan'da, başkent Kâşgar olmak üzere, Türk dünyasının ikinci büyük kültürel dönüşümünü hayata geçirecek bir devlet kurar (840-1212). İslam dünyasının en doğudaki kültür merkezi, kültürlerin ve dinlerin buluşma noktası olan Kâşgar, Karahanlılarla birlikte İslam uygarlığı çerçevesinde şekillenen Türk uygarlığının da başkenti hâline gelir. Bu dönemde Kâşgar ile Bağdat arasında sıkı kültürel ve siyasi bağlantılar vardır.

Karahanlıların Türk dünyasındaki rolü, bir yüz yıl önce Samanilerin (819-1005) İran toprakları için oynadığı role benzer (Dankoff 1983: 2). Samaniler döneminde, Pelevi kültürü ve dili, yerini, İslami esash yeni İran kültürüne ve Farsçaya bırakmıştır.

Karahanlıca, XI-XII. yüzyıllarda türlerini Doğu ve Batı Türkistan'da veren, yerini daha sonra Harezmi Türkçesine (XIII-XIV. yy.) bırakan İslami dönem ilk Türk edebi dilidir. Bu dönem Johanson'un sınıflandırmasında, altı yüzyıl süren Eski Dönem'in son aşaması olarak kabul edilir (1998: 85). Arapçanın Orta Çağın Latinesine benzer bir işlev kazanarak, Türkistan'dan İspanya'ya kadar yayıldığı bir dönemde, KB'nin Türkçe yazılması, *şuubiyye* anlayışının yanı sıra Köktürk ve Uygur geleneğinin, yani Türkçe yazma geleneğinin devamı olarak da değerlendirilebilir.

Yusuf, İslami dönem Türk edebiyat, sanat ve bilim hayatının bilinen Türkçe eser sahibi ilk aydını, ilk sosyologu, ilk siyaset kuramcisidir. Yusuf hakkında dizelere serpiştirilenler dışında, herhangi bir bilgi yoktur. Bu bilgilere göre Yusuf, XI. yüzyılın başlarında Karahanlı Devleti'nin en önemli şehirlerinden biri olan Balasagun'da dünyaya gelmiş, XI. yüzyılın üçüncü çeyreği içinde ölmüştür. Günümüzde, Kaşgar şehrinde ona ait olduğu söylenen bir mezar bulunmaktadır.

Eseri, sanatçısının cebir ve Öklit geometrisi bilecek kadar iyi bir eğitim aldığı'nın (Arat 1991: 4882, beyit), entelektüel bir kişiliğe sahip olduğunun göstergesidir. Düşüncelerini eserin kahramanları aracılığıyla sunan Yusuf, Horasanlı İmam Gazali, Harezmi Zemaşheri, Hasan Sabbah ve Ömer Hayyâm'ın çağdaşları.

KB, XI. yüzyılın sonlarında (462/1069) kaleme alınan, didaktik, mesnevi tarzında bir siyasetnamedir. 6500 beyti aşan KB, İslami Türk edebiyatının ilk önemli ürünü olarak kabul edilir. KB'nin içeriği İslami edebiyattaki *kabusa*me, *pendname*/*nashatname*/*nashat*ül-müluk, *siyasetname* türleri ile benzerdir. Bir ilker eseri olan KB, Batı'da *premlerin aynası* (mirror for princes) olarak bilinen geleneğe de uygundur.

XVIII. yüzyılın sonlarında tarihçi Hammer tarafından İstanbul'da bulunan ve Viyana'ya götürülen Uygurca yazılı KB, bilim dünyasına A. Jaubert'in, 1825 yılında *Journal Asiatique*'te yayımlanan makalesiyle tanınır. Eserin, ikisi Arap harfli, bilinen üç nüshası vardır. Özgün nüshanın hangi alfabeye yazıldığı belli değildir.

KB, Türkoloji dünyasında üzerinde en çok araştırma yapılan eserlerdendir. Başta dil ve edebiyat olmak üzere pek çok çalışmaya konu olmuş, kısmen veya bütünüyle Almanca, İngilizce, Rusça, İtalyanca, Özbekçe, Çince vb. çeşitli dillere çevrilmiştir. Bağimsız bir biyogğrafik eser oluşturabilecek nicelikteki KB çalışmaları, 1825'ten günümüze değin aralıksız sürmektedir.

KB, Tavgaç Uluğ Bugra Han'a (Tavgaç Kara Bugra Hanlar Hanı, Tavgaç Bugra Han), huzurunda okunarak sunulur. Eser, *şairine* Karahanlı bürokrasisinde hanın özel kalem müdürlüğü olan 'Uluğ Has Hacıplik' unvanını kazandırır.

'Kutlu olma bilgisi' anlamındaki KB, isimyle de özgün bir eserdir. *Kut* *sadet*, *mutluluk* anlamının yanında, siyasal bir terim olarak siyasal *erke* *şahip*

bulunma, *iktidar*, *hâkimiyet* kavramlarını da içerir. Arapça kökenli *devlet* sözcüğünün anlamları *kut*'a aktarılmıştır. *Kutadgu Bilig*, *dünyevi iktidara* ve *veya uhrevi saadete ulaştracak bilgi* olarak anlaşılabilir.

Eserde, otokratik yönetimin temsilcisi bilge kralın, adalet ilkesini esas alarak yönettiği, tüm toplumsal katmanların birbirine sevgi bağlarıyla bağlandığı ideal devlet ve toplum düzeni önerilir. Eski Mısır, Mezopotamya, Yunan, Çin, Hindistan, İran uygarlıklarında ve sonraki dönemlerde farklı kültür çevrelerinde KB'de ele alınan hususlara paralel çok sayıda eser yazılmıştır (Dilaçar 1988: 159-163).

İç Asya ve İran İslam geleneklerinin bir sentezi olan KB (Dankoff 1983: 4), herhangi bir eserin bütünüyle kopyası ya da tercümesi değildir; ancak İslami kavramlar, bire bir ayet ve hadis mealleri, sanatçının çevirilerden de yaralandığını gösterir.

KB; hâkim, şöhreti dünyayı tutan bir bey ve bilgin olan Kün-Togdı'nın saltanat işlerinde kendisine yardımcı olacak seçkin, akıllı, bilgili ve yetenekli birini araması ve aradığı özelliklere uyan Ay-Toldı ile tanışma öyküsü ile başlar. Bey, Ay-Toldı ve onun ölümünden sonra oğlu Ögdülmiş ve ardından Ödgürmiş'in, yani dört simgesel şahsın dini, felsefi ve sosyal konulardaki diyalogları, tartışmaları eserin kurusunu oluşturur. KB, bu yönüyle alegorik ve teatral bir eserdir. Felsefi sorunların soru-cevaplardan oluşan diyaloglarla çözümü, Sokrat'tan, Eski Doğu geleneklerinden beri bilinen ve uygulanan bir yöntemdir. Dikkati çeken bir husus da, konuşmaların daima iki kişi arasında kalması, üçüncü şahsın konuşma müdahali olmamasıdır.

18 ayda tamamlanan eser, 85+3 bölüm (bap), 13.290 mısra (Arat 1988, 1991) ve yaklaşık 68.000 sözcükten oluşur. KB'nin söz varlığı ise 2.861 sözcüktür (Arat 1979: VI).

KB, mensur ve manzum ön söz ile manzum ön sözün özeti niteliğindeki mensur ön sözün esere bir yüzyıl sonra eklendiği tahmin edilmektedir (Dankoff 1983; Banarlı 1983: 460).

KB'de, İslami eserlerdeki akışa uygun olarak Tanrı (tevhit, münaecat), peygamber (naat) ve dört halife övgüsü ardından geçiş niteliğindeki bahar mevsimi tasviri ile Bugra Han'a yazılmış bir kaside yer alır. İnsanlığın değeri, dilin meziyeti ve kusuru, kitap sahibinin özü, bilgi ve aklın meziyet ve faydaları vb. konular üzerinde durulduktan sonra (Arat 1991: I/397 beyit) asıl metne geçilir.

Asıl metin, beyit ve tema bakımından iki bölüme ayrılabilir. Eserin ortası 3120 no'lu beyit, yani 38. babın sonudur (Dankoff 1983: 27). İlk bölüm hükümdar Kün Togdı ve vezir Ay Toldı karakterlerine odaklanır. İkinci bölümün teması ise, toplumun politik idealleri ile bireyin dinî inançları arasındaki çatışmadır. Bu çatışma *Ögdülmiş ile kardeş Ödgürmüş* arasında dramatize edilir. Klasik İslam'da sufi ve devlet adamı karşı kutupları temsil eder, ortaya çıkan çatışma ortamı da zengin dramatik fırsatlar ortaya çıkarır (Dankoff 1983: 27, 28).

KB, kitap sahibine nasihatın yer aldığı son bölümde peygambere ve dört halife selam ile biter.

KB, ölçülü ve kafiyeli yazıldığı için yalnızca bir edebî eser olarak değerlendirilemez. Eser, özellikle bürokratik kademelerin gerektirdiği ideal yönetici niteliklerini ortaya koymayı amaçlar. Karahanlı siyasi coğrafyasında yaşanan iç ve dış kargaşalıklar bireysel ve toplumsal ahlak prensiplerinin yeniden düzenlenmesini gerekli kılmış da olabilir (Arat 1991: XXV).

İnî-tasavvufî bir tema olarak, "zamaneden şikâyet" ve "dünyanın geçiciliği" üzerinde sıkça durulması karışık, eserin bütününde maddî dünyada sosyal ilişkilerle ilgili normların altının çizildiği daha ilik bakışta göze çarpar. Nitekim "Sözüm söyledim men bütüdim bitig / Sunup iki ajunnu tuğu elig" (Arat 1991: 1/351. beyit) (Ben sözümü söyledim ve kitabı yazdım / Bu kitap uzanıp iki dünyayı tutan bir eldir.) mısralarında, KB'nin her iki dünyada insanın 'elinden tutacak' bir eser olduğu vurgulanır. Ancak KB'de yaşamdan örnekler ve tarihi olaylar yoktur (Köprülü 1977: 65).

KB'de İran hatta Çin etkisinden söz edilir (Köprülü 1991: 22, 23). Grek mitolojisinin tanrıçaları *Dike* ve *Dixe*, *Adalet* ve *Akabet* tiplemelerinde görülür (Dankoff 1983: 12, 13). KB, içerik ve biçim açısından genel olarak Şark-İslam geleneğinin bir parçasıdır; ancak, yazarın Türk topluluklarının kültür mirasından da yararlandığı söylenebilir. Örneğin, komutanların haslelerinin çeşitli hayvanlarla karakterize edildiği dizeler (Arat 1991: 1/2309-2316. beyit) büyük bir ihtimalle sözlü Türk edebiyatından alınmıştır (Dankoff 1983: 8). Benzer şekilde 5378 no'lu beyitte Oğurmuş hükümdara *kök böri* (bozkurt) diye seslenir (Tezcan 1981).

KB dört soyut ilke üzerine bina edilir: *adl/adalet* (köni törö), *devlet* (kut), *akıl* (ulugluk) ve *akıbet/kanaat* (KB-65-66). Kahramanlar ve simgeledikleri ilkeler şematik olarak şu şekildedir (Dankoff 1983: 3):

ad	ış/görev	ilke
Gün Doğdu (KB-68) (Kün Toğdı)	padişah	adalet (köni törö)
Ay Doldu (KB-69) (Ay Toldı)	vezir	devlet (kut)
Öğülmüş (KB-70) (Öğdülmiş)	bilge	akıl (ulugluk)
Uyanmış (KB-71) (Oğurmuş)	sofu	akıbet/kanaat

Eserde bu kahramanlardan başka, Ay-Toldı'nın dostu *Küsemış*, Oğurmuş'un yardımcısı *Kumarı*, haber götürüp getiren *Yumuşp*, hükümdarın mabeyncisi *Ersig* gibi tali şahsiyetler de vardır. Türkçe kökenli bu adlar gelişigüzel seçilmiştir. Örneğin *Öğdülmiş* antroponiminin *Ahmed* veya *Muham-*

med'e karşılık gelebileceği savı, *Öğdülmiş*'in eserin bütünündeki rolü, yani ikinci planda kalışı ile zayıflar (Dankoff 1983: 271). *Oğurmuş* da İslami uyaklığı ve duyarlılığı temsil eder.

KB, dünyevi hayata ilişkin çözümler de sunar. Örneğin "Adın iki neñ ol bu il tutruks / birisi saw altın kılıç bir taki" (Arat 1991: 1/3039. beyit) (Memleketi ayakta tutan daha iki şey vardır: Biri som altın, diğeri de kılıç.) mısralarında ifade edildiği gibi, devletin varlığının ve idamesinin sağlıklı işleyen ekonomik sistem ile kudretli bir orduya dayalı olduğunun altı çizilir. Ancak, zamanın ve şartların değişmesi, çocuk yetiştirme, kadınlar vb. kimi beşeri konularda KB'nin sunduğu görüşlerin, bugün için kabul edilemez olduğu söylenebilir (Arat 1991: 1/4510-4526. beyit).

KB, DLT'nin standartlarını ortaya koyduğu dilin hayata geçen, yazılı örneğidir. İnî terim niteliğinde Arapça, Farsça sözler ve kışeler görülür; ancak eserin söz varlığı ve dil özellikleri, Eski Türkçe dönemi söz varlığının, ses ve biçim özelliklerinin hemen hemen aynısıdır.

Dilin yeni kültüre umması kuşkusuz daha uzun bir süreci gerektirmiştir. Nitekim manzum ön söze, Arapça ve Farsça emsalleri çok olan KB'nin, bu türden yegâne Türkçe eser olduğu ifade edilir.

Yusuf'un Türkçeye, özellikle Hakaniye Türkçesine vurgu yapması, yüksek zümrenin, yönetici kesimin diline özel bir önem vermesi dikkat çekicidir. KB, Yusuf'un deyişile *han tilâne* yazılmıştır. Han dili de, doğal olarak hanların, yani devletin dildir.

KB nazmı DLT ve AH'deki (Atebetü'l-Hakayık) aruz ölçüsü ile yazılan manzumelerle birlikte, genel olarak Karahanlı aydın zümre nazmı içinde değerlendirilir (Tekin 1986: 112). Sasanlılar Arap nazmı ve aruzla eski İran edebiyatından farklı, yeni bir İslami İran edebiyatı kurmuş, Türkler de aynı olguya iki, üç yüzyıl sonra karşı karşıya gelmiştir (Köprülü 1986: 339).

KB, İran geleneğine uygun olarak şehname vezni ile kaleme alınan, çoğu zaman öğretici, zaman zaman epik üsluba sahip bir mesnevi olmakla birlikte, Firdavsi'nin Şehnâme'si tarzında bir edebî eser niteliği taşımaz. Yusuf, Firdavsi'nin *anlık* İran epigoni İslami İran biçimine aktarmasından farklı bir yol tutar. Hareket noktası olarak Türk destanlarını değil, İran edebiyatında görüldüğü devlet yönetimi ile ilgili İran-İslam ideallerini alır (Dankoff 1983: 1), ama kuşkusuz bu, ulusal geleneği reddetme anlamında değildir.

Gençlik, yaşlılık, zamanenin dönekliliği, eser sahibinin kendisine öğüdü vb. temaları işleyen üç kaside kafiye, ölçü ile biçim ve söztek bilgisi bakımından da asıl metinden farklıdır (Dankoff 1983: 33).

Çeşitli bölümlerde dağınık olarak 173 dörtlük yer alır. Dörtlüklerin varlığı ancak kafiye sisteminden anlaşılabilir. Halk şiiri geleneğini yansıtan bu dörtlüklerin bir bölümü aaba, yani mani tarzında kafiyeleşmiştir. Yusuf'un halk edebiyatı geleneğinden yararlandığını gösteren diğer bir gösterge de esere serpiştirilen atasözleridir.

Dörtlüklerden biri ve eserin sonunda yer alan üç kaside *fe'ülün, fe'ülün, fe'ülün, fe'ülün* ile, geri kalan bölümler ise aynı bahrin kısaltılmış biçimi *fe'ülün, fe'ülün, fe'ülün, fe'ül* ile yazılmıştır.

Aruz ölçüsünün, eserin tamamında aynı başarıyla uygulandığı söylenemez. Ön ve son ekli, uzun ünlülere sahip Farsçanın aksine, Türkçenin ünlüleri kısa, çekimli sözcükleri çok heceli ve uzundur. Bu nedenle, Türkçenin, aruza uyum sağlaması daha uzun bir süre alacaktır.

Hacimce çok geniş bir eser olan *KB*'de şiir tekniklerinden geniş ölçüde yararlanılır. Asıl metin aa-bb-cc..., eserin sonundaki kasideler ise aa-ba-... şeklinde kafiyeleşir. Mısra sonunda çoğunlukla yarım kafiye (*Önür-yânur, KB-1624*), bazen tam kafiye (*ülg-elig, Arat 1991, I/2139*, beyit) nadiren cinaslı kafiye kullanılır: *iş edgüsi/iş edgüsi, Arat 1991, I/429*, beyit) (eşlerin iyisi/işlerin iyisi). Kimi zaman redif sayılabilecek tekrarlarla yetinilir (*Arat 1991, I/1616*, beyit).

KB'de eski Türk şiirindeki mısra başı ve iç kafiye dizgelerine de yer verilir, tekrarlardan ve aliterasyonlardan yararlanılır. Örneğin, "*Kayısı kopar kör kayısı konar*" (Bak, kimisi kalker, kimisi konar) / *Kayısı çapar kör kayısı suyu içer* (Kimisi koşar, kimisi su içer) (*Arat 1991, I/73*, beyit) mısralarında tekrar, iç kafiye, ilk mısradaki bütün sözlerin /k/ sesi ile başlaması, /ka/ ses grubunun tekrarlanmasıyla önceki beyitte ve bu beyitte tasvir edilen kuşların seslerinin verilmesi gibi ses oyunları vardır. Bu özellikler eski Türk nazım özelliklerinin sürdüğünü gösterir. Ses oyunlarının yanı sıra zaman zaman ustalıkla kurgulanmış söz hatta imla oyunlarından da yararlanılır (bk. Tezcan 1981: 41).

Eser, edebî ölçülerin uygulanışı bakımından değerlendirildiğinde, sanatın toplumun hizmetine sunan Yusuf'un *hikmeti* yanının ağır bastığı, musannadan ziyade öğretici bir eser ortaya koyduğu söylenebilir. Bu denli geniş hacimli bir eserin tamamında yüksek edebî düzeye ulaşmak zordur. *KB*'yi "tatsız mecazlar ve hayattan çok uzak bir takım kuru nasihatlerle dolu" görenler ve edebî bakımdan başarısız bulanlar vardır (Köprülü 1977: 67, Kafesoglu 1980: 6); ancak, Yusuf'un kimi mısralarında kendisinden sonra gelen birçok şairin manzumelerinden daha üstün bir musiki görülür (Banarlı 1983: 232). Başarılı lirik ögeler az değildir.

Mısralara İslami edebiyat geleneğindeki klişeler, mazmunlar yerine, çoklukla gerçek dünyanın güzellikleri yansır. *KB*, klasik edebiyatın aksine tahlil ve tasvirde yalın ve gerçekçidir, mübalağaya yer vermez. Zaman zaman özellikle tasvir bölümlerinde başta kişileştirme olmak üzere, edebî sanatlardan yararlanır. "*Kalkış kaşı tığdı közi yaş saçar* (Çok kaşını çatı, gözü yaş saçıyor)/ *Çiçek yazdı yüz kör kütler katgurar* (Çiçek yüzünü açtı, bak gülmekten katılıyor)" (*KB-80*) mısraları kişileştirme sanatı örneklerindendir. Eserde, tenasüp, teşbih, tekrar vb. sanatlar da sıkça görülür. Özellikle eserin sonundaki kasidelerin ilkinde şair geçip giden gençliğinden söz ederken çok duyarlıdır. Bu şiir, Türk edebiyatında gençlikle ilgili ilk ve en eski manzumedir (Tekin

1986: 148). Sanatçının üslubundaki doğallık, yalnlık ve içtenlik, söylediklerini içselleştirdiğinin göstergesidir. Ancak *KB*'nin görünüşteki yalnlığının altında, çağına ulaşan Doğu ve Batı uygarlıklarının yarattığı düşünsel ve felsefi birikim vardır.

KB yalnızca edebiyat ve dil araştırmaları için değil; sosyolojiden hukuka, askerlikten yönetim bilimlerine değin pek çok disiplin için çok değerli bir kaynak eserdir. Yusuf'un dokuz yüzyıl öncesinde, Türk topluluklarının insanlığın ortak kaynaklarından, kültür mirasından sağladığı düşünsel birikimlerini belgelemesi ve bugüne ulaştırması, Türk ve dünya kültür tarihi için büyük bir kazanımdır. Bu nedenle *KB*, edebî eser olarak başarısından ziyade, sunduğu zengin kültürel malzeme ve Türk-İslam geleneğinin bir ilker eseri olması bakımından önem taşır.

- Arat, Reşit Rahmeti (1979), (İzhl., K. Ersaian vd.), *Kutadgu Bilig III İndeks*, İstanbul: TKAE.
- Arat, Reşit Rahmeti (1986), *Eski Türk Şiiri*, Ankara: TTK Yay.
- Arat, Reşit Rahmeti (1987), "Kutadgu Bilig'de Tabirler ve Efsuncularla Münasebet Hakkında Parçalar", *Makaleler C. I* (İzhl. Osman Fikri Sertkaya), Ankara: TKAE Yay., s. 711-720.
- Arat, Reşit Rahmeti (1987), "Kutadgu Bilig", *Makaleler C. I* (İzhl. Osman Fikri Sertkaya), Ankara: TKAE Yay., s. 703-708.
- Arat, Reşit Rahmeti (1988), *Yusuf Has Hacib Kutadgu Bilig II Çeviri*, Ankara: TDK Yay.
- Arat, Reşit Rahmeti (1991), *Kutadgu Bilig I Metin*, Ankara: TDK Yay.
- Banarlı, Nihat Sami (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarih*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Caferoğlu, Ahmet (1984), *Türk Dili Tarihi*, İstanbul: Enderun Yay.
- Çağatay, Saadet (1970), "Kutadgu Bilig'de Oğdülmiş", *Türk Kültürü*, 98: s. 27-43.
- Çağatay, Saadet (1977), *Türk Lehçeleri Örnekleri I*, Ankara: DTCE Yay.
- Dankoff, Robert "Qarakhanid Literature and the Beginnings of Turco-Islamic Culture", <http://eurasia-research.com>.
- Dankoff, Robert (1983), *Yusuf Khass Hajib, Wisdom of Royal Glory (Kutadgu Bilig): A Turko-Islamic Mirror for Princes Chicago: University of Chicago Press*.
- Dilaçar, A. (1988), 900. Yıldönümü Dolayısıyla Kutadgu Bilig İncelemesi, Ankara: TDK Yay.
- Ercilasun, Ahmet B. (2004), *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ Yay.
- Johanson, Lars (1998), "The History of Turke", *The Turke Languages*, (Edited by Lars Johanson and Éva A. Csató), London and New York: Routledge, pp. 81-125.
- Kafesoğlu, İbrahim (1980), *Kutadgu Bilig ve Kültür Tarihindeki Yeri*, KB Yay.
- Köprülü M. F., Barthold, W. (1977), *İslam Medeniyeti Tarihi*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- Köprülü, Fuad (1986), *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: TTK Yay.
- Köprülü, Fuad (1991), *Türk Edebiyatında İlk Müsavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- Light, Nathan (1998), "Turkic Literature and the Politics of Culture in the Islamic World", www.utoleo.edu/Slnght/dissch3.htm
- Mansuroğlu, Mecdu (1959), 'Das Karakhanidische', *Philologiae Turcicae Fundamenta I*, Wiesbaden: 87-112.
- Mansuroğlu, Mecdu (1979), "Karakhanlıca", *Tarihi Türk Şieleri*, Ankara: Atatürk Ü. Yay.
- Menges, K. (1968), *The Turke Languages and Peoples, An Introduction to Turke Studies*, Wiesbaden: Otto Harrosowitz.
- Râsonyi, László (1971), *Tarihte Türklik*, Ankara: TKAE Yay.
- Silahdaroğlu, Fikri (1996), *Günümüz Türkçe'si Üç Kutadgu Bilig Uyarlaması*, Ankara: KB Yay.
- Şemseddin Sami (1317), *Kamus-ı Türkî*, C. I, II, Dersaadet.
- Tekin, Talat (1967b), "Determination of Middle-Turkic Long Vowels Through 'arüd"', *Acta Orientalia Hungarica* 20: 151-178.
- Tekin, Talat (1986), "Karakhanlı Dönemi Türk Şiiri", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı (Eski Türk Şiiri)*, 409: s. 81-157.
- Tekin, Talat (1989a), *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*, Ankara: TDK Yay. s. 541.
- Tekin, Talat (1989b), "Review of Robert Dankoff, Wisdom of Royal Glory (Kutadgu Bilig): A Turko-Islamic Mirror for Princes. By Yusuf Khass Hajib", *Journal of Near Eastern Studies*, The University of Chicago, Vol.48, No.1, 68-70.
- Tezcan, Semih (1981), "Kutadgu Bilig Dızını Üzerine" TTK Belleten, C. XLV/2, Sa. 178, : 23-78.
- Türk Dil Kurumu (1942), *Kutadgu Bilig Tıpkıbasım II Fergana Nüshası*, İstanbul: Alâeddin Karai Basımevi.
- Vambery, Hermann (1870/1985), *Uygurische Sprachmonumente und das Kutatgu Bilik*, Innsbruck/Biblio Verlag - Osnabrück.

Kâşgarlı Mahmut, "Divanü Lügâtî't-Türk" (1077)

Süer Eker

DIVANÜ LUGÂTİ'T-TÜRK, yabancılarla Türkçeyi öğretmek, Türkçenin Arapça ile boy ölçüşebilecek nitelikte bir dil olduğunu göstermek üzere (Atalay 1985: 6), 1070'li yıllarda Kâşgarlı Mahmut tarafından kaleme alınan Türkçe-Arapça ansiklopedik sözlüktür. *DLT* adındaki *lûgat* sözünün çoğul biçimi olan *lûgât*, dönemin Türk topluluklarının diyalektlerini ifade eder.

Mahmut'un, "Derdini dinletebilecek ve Türklerin gönülünü almak için onların dilleriyle konuşmaktan başka çare yoktur." sözleri (Atalay I 1985: 6), yabancıların Türk dilini öğrenmelerini, Türklerle iyi ilişkiler kurmak için tek yol olarak kabul ettiğini gösterir. *DLT*, dil öğretiminin yanı sıra, okurlarına Türklerin bilim, sanat ve uygarlıkta da yüksek niteliklere sahip bulunduğunu göstermeyi amaçlar. Eser, bu yönüyle, Türk kültür tarihinde, Şuubiyyeci geleceğin en önemli ürünlerinden biri olarak kabul edilebilir.

Mahmut, daha önceki derleyicilerden intikal eden bilgileri, bilimsel keşif gezilerinde topladığı malzemeye ekleyerek XI. yüzyıldaki Türk dünyasını çok yönlü biçimde gözler önüne serer. XI. yüzyılda, ulusal bilinci yüksek, idealist ve profesyonel bir bilim adamının Türk dilini zengin dil malzemesi çerçevesinde betimlemesi ve eserini bugüne ulaşabilmesi, Türk kültür ve bilim dünyası için büyük bir şanstır.

Ali Emiri tarafından II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında bulunarak bilim dünyasına kazandırılan *DLT*'nin İstanbul'da Millet Kütüphanesi'nde bulunan tek nüshası vardır (Atalay 1985: XVIII). Eserin, tamamlanmasından yaklaşık iki yüz yıl sonra, 1266 yılında Şamlı Muhammed adlı bir müstensih tarafından aslından kopyalandığı, nüsha üzerindeki kayıtlardan anlaşılmaktadır (Atalay 1985: XVI). Eserin tıpkıbasımı 318,5 varaktır (638 sayfa).

DLT, Turkojinin her alanda üzerinde en çok çalışma yapılan ve kendisinin yararlanılan kaynak eserlerdendir. Kilisli Rifat, eser üzerinde ilk çalışan

bilim adamıdır (1333-1335, 1915-1917). Besim Atalay'ın yayınları (1939-1943) ise en çok kullanılan çalışmalarıdır. Eser, Özbekçeye (1960-1963) ve İngilizceye de çevrilmiştir (1983). Talat Tekin, *DLT*'de yer alan manzum parçaların tamamını konularına göre 91 bölüme ayırmış, manzumelerin ölçülerini gösterecek çevirilerini vermiştir (1986a). Radloff ve Thomsen'in eserlerini yayımlarken *Divan*'dan yararlanamamış olmaları Türkoloji için bir kayıptır.

DLT'nin Kâşgar (Ordu Kent) veya Bağdat'ta yazıldığı konusunda farklı görüşler vardır. Benzer şekilde, tamamlanması ile ilgili 1072'ten 1077'ye değin değişik tarihler verilir. Eser, üzerinde yer alan, bir bölümü sonradan eklenen notlara göre, 1072-1074 yılları arasında kaleme alınmış ve yazarı tarafından Türk komutanların kontrolü altında bulunan Bağdat'ta Abbasi yöneticilerine sunulmuştur.

DLT'nin yazarı ve çok yönlü bir bilim adamı olan Kâşgarlı Mahmut hakkındaki bilinenler, eserde yer alan bilgilerle sınırlıdır. Karahanlı aristokrasisine bağlı bir aileye mensup olduğu, iyi bir eğitim gördüğü ve *KB*'nin şairi Yusuf'tan farklı olarak, iyi silah kullandığı anlaşılan Muhammed oğlu Hüseyin oğlu Mahmut, aslen İssık Köl'ün güneyinde yer alan Barsğan şehrindedir (Atalay 1985: XII). Yazarın, XI. yüzyılın başlarında doğduğu ve sonlarına doğru öldüğü tahmin edilmektedir.

DLT, Türk toplulukları arasındaki kültürel ve politik birliği vurgulayan, bu birliği somut kültürel temeller üzerine oturtan, metodolojik ve tezlî bir eserdir. Eserin yazarı ise, çağına göre ileri, âdetâ modern ölçülere yakın bir ulus anlayışına sahiptir. Mahmut, Türkçeci ve Türkçü bir dünya görüşüne sahiptir (Dilâçar 1988: 24). XIX. yüzyılın sonlarından itibaren Türk kültür ve siyaset yaşamına giren Türkçülük akımının, XI. yüzyıldaki öncüsü, hatta kuramcısı olarak kabul edilebilir.

Mahmut, görüş ve düşüncelerini İslami bir çerçeveye oturtmak, kitabın yazılış amacını desteklemek amacıyla "Yüce Tanrı 'Benim bir ordum vardır, ona Türk adını verdim, onları doğuda yerleştirdim. Bir ulusa kızsarsam, Türkleri o ulusa musallat ederim...", "Türk dilini öğreniniz; çünkü onlar için uzun sürecek egemenlik vardır..." (Atalay 1985:1/4) vb. sahil olmayan hadislerden de yararlanır. Ancak, bu, bilimsel sorunlara öznel biçimde yaklaştığı anlamına gelmez. Nitekim, "kâfir" olarak nitelendiği ve nefretini gizlemeyi Uygurları, bilim adamığının nesnel bakışı ile değerlendirmek zorunda olduğunu hissederek, Karahanlıca ile Uygurca arasındaki yakın ilişkileri ve benzerlikleri dile getirmekten de geri kalmaz.

Oğuzların, Türk-İslam dünyasında hissedilmeye başlayan siyasi üstünlüğü Mahmut'u da etkiler. Mahmut, Hakanîye Türkçesinden sonra, en çok Oğuzcadan söz eder, Oğuzca, Kıpçakça vb. Türk dilleri ile ilgili, bir bölümü bugünkü verilerle uyuşmayan, ayrıntılı bilgiler sunar (Caferoğlu 1984: II/36).

Çağının Radloff'u olarak nitelendirilen Mahmut'un (Caferoğlu 1984: II/29), kapalı (ê) ve açık e ayrımları dahil, ünlü niteklik ve niceliklerini özel

işaretlerle göstermesi, çift dudak (w)'si, ve sıvıcı (d) için özel harfler kullanması vb. uygulamaları, tarihsel ve karşılaştırmalı Türk dil bilimi için çok önemli verilerdir.

Mahmut, madde başlarını açıklamak üzere, maddi ve manevi kültür ürünleri ile ilgili dil malzemesinden yararlanır. Eser, madde başları açıklanırken verilen bu bilgilerin çeşitliliği ve zenginliğiyle, bir sözlüğü çok aşan işlev ve değere sahiptir. *DLT* bu yönüyle sosyal bilimler alanında, *KB* ile birlikte, Türk kültür tarihinin ilklerini ortaya koyan geniş kapsamlı ve çok yönlü bir eserdir. Eserde Türk topluluklarının mitolojisi, tarihi, toplumsal yapısı, etnografyası, edebiyatı, folkloru ile ilgili önemli bilgiler vardır. Örneğin, Türk dili ve Türk toplulukları ilk kez Mahmut tarafından sınıflandırılmıştır. İslam uygarlığı çevresinde yetişen ilk Türk şairinin adı yine *DLT*'de anılır.

Mahmut, ilk Türk toponomist, coğrafyacı ve haritacıdır, eserini renkli bir Avrasya haritası ile resimlendirmiştir. Merkezinde Doğu Türkistan olan harita, XI. yüzyıldaki Türk topluluklarını ve yerleşim bölgelerini dönemin algılaya ve değerlendirmesiyle göstermesi bakımından önemlidir.

Yazarın ifadesi ile hikmet, seci, atasözleri, şiir, kaside, nesir örnekleri ile süslenen madde başları, dönemin Arap sözlüklük geleneğine uygun olarak, çeşitli vezin kalıplarına göre, seçtik bölüme toplanır. Her bölüm, isimler ve fiiller olmak üzere ikiye ayrılır. Türkçeyi yabancılarla öğretmek için *DLT*'de kullanılan yöntem, bugün için işlevsiz olsa da, belirli niteklik ve formlardaki sözcükleri bir araya getirerek sınıflandırması ve yararlanana alışı oldukları yöntemi sunması bakımından kullanışsız değildir.

Karahanlı döneminin avcılık, toplayıcılık, tarım gibi ekonomik; savaş, barış gibi siyasi faaliyetlerinin yanında aşk, sevgi ve diğer beşerî ilişkiler eserin dil malzemesine yansır. *DLT*, sağladığı zengin edebiyat ve folklor malzemesiyle de önemlidir. Bir bölümü daha eski dönemlere ait edebî ürünlerin parçaları olan bu malzemeler, Türk dili ve kültür tarihi için birer hazinedir.

Mahmut, herhangi bir Türkçe kelimeyi açıklarken bir ibare, atasözü ya da bir manzum parçayı örnek olarak verir. *Divan*'da yer alan edebî malzeme savlar (atasözleri) ve koşuğar (şirler) olmak üzere iki grupta toplanabilir.

Divan'daki 7500 madde başını açıklamada yararlanılan 289 atasözü, 172'si dörtlüklerden, 55'i beyitlerden ibaret toplam 798 dize vardır (Dankoff & Kelly 1985). Mahmut, bu ölçüdeki malzemeyi yazılı kaynaklara dayalı olarak vermiş olmalıdır.

Atasözleri, *Divan*'da sıkça başvurulan edebî malzeme arasındadır. Atasözlerinin bulunduğu dersler, anekdotlara dayalı olarak kısa ve veciz biçimde, çoğu zaman ses ve söz oyunlarıyla dile getirilir. "Arkasız er çeriş sayımas" (Arkasız er, asker yemez), "Kaynar üğüz çekilsiz bolmas" (Çoğun su, geçitsiz olmaz), "Kutsuz kudugka kırse kum yagar" (Kutsuz kuyuya girse, kum yagar.), "Boldaçı buzağı öktü ara belgülgü" ("Olacak buzağı, öktü arasında bellidir.") vb.

Divan'daki atasözlerinin önemli bölümü küçük ses, biçim ve söz dizimi de-

gişiklikleriyle modern Türk dil ve lehçelerinde de yaşar: "Tag tagka kavuşmas, kişi kişiğe kavuşur" (Dağ dağa kavuşmas, insan insan kavuşur.). "Suw körmegince etük tartma" (Deriyi görmeden paçaları sıvama.), "Korkmuş kişiğe koy başı koş körtür" (Korkmuş kişiye koyun başı çift görür.) (Krş. Türkmençe "Gorkana goşa görner.") vb.

DLT'de yer alan kimi atasözlerinde mısra sonu, kimi atasözlerinde de eski Türk nazmı özelliklerinden mısra başı, mısra içi kafiye ve redif görülür: "Er atın, kuş kanatın" (Er atıyla, kuş kanadıyla) atasözünde -at tam kafiye, -ın redifdir. "Kurug kaçuk ağızka yaramas/, kurug söz kulakka yakışmas" (Kuru kaşık ağza yaramaz, kuru söz kulağa yakışmaz.). Benzer biçimde "Aç ne yimes, tok ne times" (Aç ne yemez, tok ne demez,) atasözünde kafiye ti- ve yi- sözcüklerindedir, -mes eki redifdir.

Atasözlerinde anlamı güçlendirmek ve uyum sağlamak üzere anlam karşıt-lıklarından, sözcük tekrarlarından ve paralelizasyonlardan da yararlanılır: 'Bar bakır, yok altın' (Var bakır, yok altın). Atasözlerinin bir bölümü ise hece ölçüsü ile dile getirilir (Tekin 1986: 6). Atasözlerinin 200'den fazlası tek satırlı, diğerleri iki mısralı koşuk tarzındadır (Garryev 1975: 42).

Karahanlı döneminde şiir, halk şiiri ve yüksek zümre şiiri olmak üzere iki yönde gelişir (Tekin 1986a: 81). DLT'de yer alan halk edebiyatı örneklerinin daha eski dönemlerin edebî özelliklerini yansıttıkları kuşkusuzdur.

İslamiyet öncesi Türk şiiri genellikle dörtlükler hâlindeydi, ancak bu kurala tam olarak uyulmaz (Sertkaya 1986: 43). Karahanlı dönemi Türk edebiyatı halk şiiri örneklerinde ise nazım birimi dörtlüktür. Aydın zümre şiirine ait olanlar yani aruz vezni ile yazılan manzumeler ise genellikle beyitler hâlindeydi, ancak dörtlükler hâlinde olanlar da vardır. Karahanlı çevresinde oluşan ve klasik Türk edebiyatına uzanan süreç, bu aruz ölçülü şiirlerle başlar.

Aydın zümre şiirine ait dörtlük ve beyitler tema bakımından, dinî-ahlaki öğütler dışında, halk şiirinden farklıdır. Ancak hece ölçüsünün kalıplarına da uyabilen bu manzumelerin bir bölümü, aruzun uygulanması açısından mükemmel değildir.

Hece sayılı ile aruz kalıplarının denk geldiği durumlarda, manzum parçaların hece veya aruz vezni ile söylenmiş ya da yazılmış olduğu konusunda belirsizlikler ortaya çıkmaktadır. Ancak araştırmacıların çoğunluğu, manzumelerin küçük bir bölümünün aruz vezni ile yazıldığı düşüncesindedir.

Divan'daki halk şiiri ürünleri lirik, savaş ve kahramanlık, pastoral, destanlar, dünyanın bozulması ve ölüm vb. temalarda yoğunlaşır. "Kâfirlerle savaş" temalı şiirlere sıkça yer veren eserde, dinî-mistik temalı manzumeler ise şa-şılacak derecede azdır.

Mahmut'un İslam anlayışı, Dede Korkut'taki İslam anlayışını andırır. Ancak, Müslüman Karahanlılarla Müslüman olmayan Türkler arasındaki savaşlar, Mahmut'un duygularını yansıtacak biçimde şiddetli çarpışma tasvirleri ile doludur:

Tünle hile basdıımız
Tegme yahak bustımız
Kesmelerin kesdimiz
Mıhlak erin biçdimiz

Geceleyn başkan yaptık
Her yere puslu kurduk
Perçemlerini kestik
Mıhlak aşkını biçtik

Mahmut, tabiat ve peyzaj şiirlerine de yer verir. Divan'daki bahar tasviri ile KB'deki yarıuk yaz faslı... bölümü arasında, tema ve dil malzemesi bakımından paralellik vardır. Eserde, İran edebiyatlarında sıkça görülen atışma formatındaki manzumeler yani münazara türlerine de (gece ve gündüz, kalem ve kılıç, ok ve yay, Arap ve Acem, yer ve gök vb.) rastlanır.

KB'de Afrasyap olarak adlandırılan Alp Er Tonga adına söylenen ağıt da DLT'nin önemli manzumeleri arasındadır. İran ve Tacik edebiyatlarında önemli bir kişilik olan Afrasyap, Türk ve İran-Tacik toplulukları arasındaki geçmişi destan dönemlerine değin uzanan kültürel temasların da bir göstergesidir.

Hece vezni ile okunan manzumelerde genellikle 7'li (4+3, 2+2+3.), 8'li (4+4), 9'lu (4+5) vd. kalıplar görülür. Eski Türk şiirindeki a/a/a/a, ba/ba/ba/ba vb. yaygın mısra başı kafiye sistemi, DLT'de yerini genellikle mısra sonu kafiye sistemine bırakır. Koşma tarzında aab/cceeb/dddb/eeeb, mâni (rubai) tarzında aaba vb. kafiye düzenleri görülür.

Bardı közüml yuraku
Aldı özüml konuki
Kanda erinç kanuki
Emdi udin odgurus

Gözümün nuru gitti
Canımı aldı
Nerede o dileğin eren
Şimdi beni yuhudan uyandırır

dizeleri (4 + 3) duraklı 7'li hece ölçüsü, a/a/a/b kafiye sistemi ile söylenmiştir. Manzumelerde uyumu artırmak üzere asonans, aliterasyon ve rediflerden de yararlanılır. Nitekim deyimlerle süslü yukarıdaki dizelerde, tekrarlanan *ko-ki-ko-ku-ka-ki* ses gruplarının yanı sıra közüml ve özüml kafiyeledir. Mısra sonlarında -uk/-uk/-uk kafiyelerinden sonra → redifi vardır.

Çeşitli türde kafiyeleşer görülmele birlikte yarım kafiye yaygındır:

Yügürdi kewel at
Çakıldı kızıl ot
Köyürdi orut ot
saçrap anın örtenir

Koştu soylu at
Çakıtı kızıl ateş
Yandı kuru ot
Sıçrayıp onunla yanar

Manzumelerde durak ve ölçülerin genellikle aksamaması, kafiyelerin belirli tiplerde bulunması gibi hususlar göz önüne alındığında, Divan'daki halk edebiyatı örneklerinin kökleşmiş bir geleneğin devamı olduğu söylenebilir.

Aydın zümre geleneğini temsil ettiği düşünülen KB'de yabancı sözcük oranı

yüzde on civarındadır; Türkçenin sözlüğü olan *Divan*'da ise birkaç eski ödünçleme dışında, hemen hemen hiç Arapça, Farsça kökenli sözcük yoktur.

DLT'de sunulan manzumeler dil ve üslup bakımından alabildiğine yalın. yalın olduğu kadar etkileyicidir. Atlı bozkır kültürünün özgür, doğayla iç içe yaşantısı, bu kültürün sanatına ve edebiyatına yansır. Kimi zaman bir sözüne binlerce kişinin feda olduğu güzel, romantik hatta erotik sözlerle betimlenir:

Koygaşup yatsa anın yüzüne	Kim onun koynuna girip yüzüne bakarak yatsa
Alsıkar öğin anın söziğe	Onun sözleriyle aklını aldırır
Miñ kişi yulıgı bolup öziğe	Bın kişi kendini ona feda eder
Bergeler özin anın köziğe	Onun gözlerine kendilerini verir

Kimi zaman da, Karahanlı savaşıya esir düşen Uygur'un, kılıç darbeleriyle kurda kuşa yem edilmesi bozkırın *sehl-i mümentisi* ile dile getirilir:

Keldi maña Tat	Geldi bana Tat
Aydım emdi yat	Deñen şimdi yat
Kuşka bolup et	Kuşa olup et
Seni tiler bürbi	Seni ister akbaba kurt

Aruz ölçülü şiirler ile halk şiiri arasında çok belirgin tema ve üslup farkları yoktur. Ancak Arap, Fars edebiyatlarındaki nazım birimi beyitlerle oluşan manzumelerde üslup farklılıklarından biraz daha farklı, belki *KB* ye yakındır:

Algıl ögüt mindin ogul erdem tile	Al ögüt benden ogul erdem dule
Boydı ulug bilge bolup bilgini üle	Boy arasında bilge olup bilgini paylaş
Bilge erig edğı tutup sözün eşit	Bilge kişiyi iyi tutup sözünü işt
Erdemini öğreniben ışka süre	Erdemini öğrenip işte kulları

vb. örnekler *Kutadgu Bilig*'in hikemî dizelerini andırır. Halk şiirinin tek yüklemlî basit cümleleri, aydın zümre şiirinde zarf-fiiller ve sıfat-fiiller ile daha karmaşık cümleler hâline gelir: "Üs es körüp yüksek kalık kodı çakar / Bilge kişi ögüt berip tawrak ukar" (Akbaba leş görüp gökten aşağı çakar / Bilge kişi ögüt verip çabuk anlar). Dörtlüklerin mısralarındaki sözcük sayısı 3-4, beyitleri oluşturan mısralarda ise 4-7 civarındadır.

Divan'da yer alan manzumelerin büyük bir bölümünde, dörtlüklerin ve beyitlerin son mısralarında geniş zaman çekimli cümlelerin bulunması dikkati çeker. Mısralarda söz dizimi alabildiğine oynaktır. Bu oynaklık ölçüyü koruma, anlatımı farklı ve etkili hâle getirme endişesinden doğar. *Divan*, deyimler bakımından da zengindir.

Kaynakça

- Arat, Reşit Rahmeti (1986), *Eski Türk Şiiri*, Ankara: TTK Yay.
- Atalay, Besim (1941), *Divan-ı Lügati-t-Türk "Fakstitle"*, Ankara: TDK, Alâeddin Kiral Basımevi.
- Atalay, Besim (1985), *Divan-ı Lügati-t-Türk Tercümesi*, Ankara: TTK Basımevi.
- Banarlı, Nihat Sami (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Caferoğlu, Ahmet (1984), *Türk Dili Tarihi I, II*, İstanbul: Enderun Yay.
- Caferoğlu, Ahmet (1985), *Kâğırlı Mahmut*, Ankara: KTB Yay.
- Dankoff, R. in collaboration with James Kelly (1982-1985), *Compendium of Turkish Dialects*, Cambridge: Mass.
- Dilâçar, A. (1988), *Kutadgu Bilig İncelemesi*, Ankara: TDK Yay.
- Ereilasun, A. B. (2004), *Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ Yay.
- Garryev, S. A. (1975), *Türkmen Edebiyatının Tarih*, Asgabat: "İlm" Neşriyatı.
- Hazai, György (1972), (Genel Leksikografya Açısından Kâğırlı Mahmut Hakkında Değişmeler), *Bilimsel Bildiriler*, Ankara: TDK Yay., s. 419-424.
- Kononov, Andrey N. (1972), "Sovyetler Birliği'nde Kâğırlı Mahmut'un Divanı'nı Konu Alan Araştırmalar", *Bilimsel Bildiriler*, Ankara: TDK Yay., s. 393-399.
- Light, Nathan (1998), "Turkic Literature and the Politics of Culture in the Islamic World", www.utoledo.edu/~night/dissch3.htm
- Mu'in, Muhammed (1371), *Ferheng-i Farsi (E'lâm)*, Celd-e Pencom, Tehran: Moessese-i Entegârat-e Emir-e Kebir.
- Sertkaya, Osman Fikri (1986), "Eski Türk Şiirinin Kaynaklarına Toplu Bakış", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı I*, (Eski Türk Şiiri), 409: 43-80.
- Tagmas, Abdullâh Battal (1954), *Divan-ı Lügati'l-Türk Tercümesi*, TM, c. XII'den ayrı basım), İstanbul: Osman Yalçın Mtb.
- Tekin, Talat (1986a), "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı I* (Eski Türk Şiiri), 409: 81-157.
- Tekin, Talat (1986b), "İslâm Öncesi Türk Şiiri", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı I* (Eski Türk Şiiri), 409: 3-42.
- Tekin, Talat (1989), *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*, Ankara: TDK Yay.
- Türk Dili, *Divan-ı Lügati-t-Türk Özel Sayısı* (1972), sayı 253, Ankara: TDK Yay.
- Ülkitaşır, M. Şakir (1972), *Büyük Türk Dileci Kâğırlı Mahmut*, İstanbul.
- Ülkitaşır, M. Şakir (1962), *Kâğırlı Mahmut*, Ankara: AÜ Basımevi.

Edip Ahmet Yükneki, "Atebetü'l-Hakayık" (XII. yüzyıl)

Nurettin Demir

DIVANÜ LUGAT'İ-TÜRK ve *Kutadgu Bilig*'den sonra Karahanlı Türkçesinin üçüncü büyük eseri sayılan *Atebetü'l-Hakayık*, Yükneki Edip Ahmet'in 13 bölümden oluşan, kırkı beyit, yüz biri dörtlük olmak üzere 484 mısralık eseridir. 12.-13. yüzyılda yazılmış olduğu tahmin edilmekle birlikte, ne zaman ve nerede yazıldığı kesin olarak belirlenemeyen eser, Muhammed Dâd İspehsâlâr Beg'e sunulmuştur. Çeşitli yayınlarda adı *Hibetü'l-Hakayık*, *Ayetbetü'l-Hakayık*, *Abdetü'l-Hakayık*, *Atebetü'l-Hakayık* gibi farklı biçimlerde geçse de eser *Atebetü'l-Hakayık* olarak tanınmaktadır. Asıl metnin sonunda ikisi birer dörtluktan, üçüncüsü on beyitten oluşan, takdim niteliğinde üç ek vardır. Bu eklerle *Atebetü'l-Hakayık*, 512 mısraya ulaşır.

Türk dünyasında şöhreti 15. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiş olan *Atebetü'l-Hakayık* şairi, kendini eserin 469. beyitinde "Edip Ahmet adım" diye tanıtmaktadır. Arapça ve Farsça bildiğini ve İslami ilimleri öğrenmiş olduğunu tahmin edebileceğimiz şairin adının beklediği diğer durumlarda da isminin çok bir unvan olma ihtimali bulunan "Edip" geçmektedir (bk. Arat 1992: 4). Ancak gerek metinden gerekse kaynaklardan Edip Ahmet hakkında çok az bilgi edinilmektedir. Metne eklenmiş olan yazarı belirsiz ilk dörtlükte, Edip Ahmet'in gözünün anadan doğma kör olduğu, eseri 14. bap hâlinde yazdığı (bap sayısındaki bu farklı bilgi hakkında bk. Arat 1992: 14) ve bu eserin en az altın yüklü bir file benzetilebileceği söylenir. Emir Seyfettin'e ait ikinci dörtlükten de yazarın "edipiler edibi ve fazıllar başı" olduğunu öğreniyoruz. Emir Arslan Hoca Tarhan tarafından yapılan ekte ise Edip Ahmet'in Yükneki, babasının adının Mahmut Yükneki olduğu bilgisi vardır. Edip Ahmet'le ilgili verilerin yetersiz oluşunu, Arat, eserin yeniden düzenlendiği tarihte artık yazarın adı ve hayatı hakkında sağlam bilgi kalmadığı, hatta eserinin adının bile tereddütlü olduğu şeklinde yorumlar (1992: 7). Ayrıca Ali Şir Nevayi, *Nesayi-*

mü'l-Mahabbe'de "Türk ilinden" olması ve gözünün anadan doğma kör olması gibi yukarıdakilerle örtüşen bilgiler yanında, Edip Ahmet hakkında garip şeyler anlatıldığı, son derece zeki bir zahit olduğu, Bağdat civarında yaşadığı, İmam Azam'ın talebesi olduğu, Türkçe vaaz ve öğüt niteliğinde manzumeler söylediği, hikmet ve nüktelerinin Türk ülkelerinin çoğunda yayılmış bulunduğu gibi bilgiler kaydederek, ona ait olduğu sanılan iki beyit verir (Eraslan 1979: 390-391). Ancak Edip Ahmet'in İmam-ı Azam'ın öğrencisi olması mümkün değildir; bu olsa olsa onun Hanefî mezhebinden olduğu şeklinde değerlendirilebilir (bk. Erçilasun 2004: 336). Nevayi'nin verdiği bilgiler, Edip Ahmet'in hayat hikâyesinin o dönemde artık gerçeklere dayanmaktan çıkarak kısmen efsaneleştiğini gösterir.

Edip Ahmet'in hayatı gibi, eserini sunduğu Muhammed Dâd İspehsâlâr Beg'in kim olduğu, nerede hüküm sürdüğü ve yazarla ilişkisi hakkında da güvenilir bilgiler yoktur (ayrıntılar için bk. Arat 1992: 7-8). Semerkant nüshasında kendisinden "emire-l a'zam meliki't-türki ve'l-acem" (Türk ve Acem hükümdarı yüce emir) olarak söz edilir. Arat, metnin 80. mısrasında geçen havadarlık kelimesini Edip Ahmet ile Muhammed Dâd İspehsâlâr arasındaki ilişkiyi açıklamak için yorumlamaya çalışmış, kelimeye "tarafdarlık, muhabbet" anlamını vermiş, geçtiği mısrayı da bu şekilde anlamlandırmıştır. Ama sonuç olarak bu yönde kesin bir şey söylenemeyeceğine de işaret etmiştir. Erçilasun, Muhammed Dâd İspehsâlâr Beg'i ve Edip Ahmet'i 12. ve 13. yüzyıllarda aramızın gerektiğini belirtircek, tarihi kaynakların yardımıyla, bu yüzyıllarda metinde geçen Türk ve Acem ülkelerinin meliki unvanını hak edebilecek, her ikisi de Horasan'ı hakimiyetleri altında bulundurmış iki Muhammed olduğuna işaret eder. Bunlardan biri Sultan Sançar'ın Batı Karahanlı tahtına oturduğu, 1102-1130 yılları arasında Semerkant'ta hüküm sürmüş olan yeğeni Arslan Han İkinci Muhammed bin Süleyman'dır. Öteki ise 1200-1220 yıllarında Gürgenç'te hüküm süren Harzemşah hükümdarı Sultan Alaüddin Muhammed'dir. Erçilasun, kaynaklarda Semerkant civarında olduğu belirtilen Agnak/Yagnak imlâlı şehrin, Edip Ahmet'in babası Mahmut'un yaşadığı Yüknék/Yügnék şehri ile aynı olması durumunda, Edip Ahmet'in Semerkant'ta yahut da oraya yakın bir yerde yaşadığını tahmin edilebileceğine işaret eder. Ayrıca Selçuklu hükümdarı Sançar'ın yeğeni olması dolayısıyla melik unvanının 1102-1130 yılları arasında Semerkant'ta hüküm süren Muhammed bin Süleyman'a daha uygun düşeceğinin aşık olduğunu belirtir ve eserin sunulduğu Muhammed Dâd İspehsâlâr Beg'in, Muhammed bin Süleyman olduğuna düşündüğünü yazar (2004: 333). Bu bilgi doğru ise *Atebetü'l-Hakayık*, 12. yüzyılın ilk yarısında yazılmış olmalıdır.

Atebetü'l-Hakayık'i bilim dünyasına ilk olarak Necip Asım tanıtmıştır (1906). Aynı araştırmacı daha sonra bir tiyapıbasım, diğeri metnin, tercüme ve açıklamalar olmak üzere iki bölüm hâlinde, eserin tamamını yayımlamıştır (1918). Bu yayınlar, zamanında epeyce tartışmaya konu olmuş işler de içeri-

diklerî yanlışlar nedeniyle günümüzde sadece tarihi değer taşırırlar. Necip Asım'ın yayınlarından sonra *Atebetü'l-Hakayık* hakkında, büyük bir bölümü buğunsın sadece tarihi değer taşıyan çok sayıda çalışma yapılmış, Deny (1928), Kowalski (1928) gibi dönemin tanınmış bilim adamları bu metinle ilgilenmiş, özellikle Köprülü çalışmalarıyla eser hakkında çok sayıda bilginin gün ışığına çıkmasını sağlamıştır. Köprülü, daha önce değişik yerlerde basılan konuyla ilgili makalelerinin beşini 1934 yayımlanmış olduğu kitapta bir araya getirmiştir (Köprülüzade 1934: 45-112; 1981: 173-178, araştırmaların tarihi için bk. Köprülüzade 1934: 91-112, Arat 1992: 2 vd.). Karahanlı Türkçesi dönemi metinleri üzerine önemli çalışmaları imza atmış olan Arat, 1951 (2. bs.: 1992) yılında *Atebetü'l-Hakayık*'ın yazarı, sunulduğu beyle ilgili bilgilerin, eserin bölümleri ve başlıkları, tarihi seyrî, nüşahaları hakkında ayrıntılı bilgilerin yer aldığı bir giriş, metin ve ilave parçalar, çeviri, notlar ve açıklamalar, dizin ve mevcut nüshaların tipkibasımından oluşan meşhur kitabını yayımlamıştır. Arat çalışmasında ulaşılar durumdaki nüsha ve kaynakların hepsini kullanmıştır. *Atebetü'l-Hakayık* hakkında bugüne kadar yapılmış en önemli çalışma, değerinden bir şey kaybetmemiş olan bu yayındır.

Atebetü'l-Hakayık'ın yazılışından oldukça geç bir tarihte, 15. yüzyılda düzenlenmiş, biri tam olmayan dört nüshası bilinmektedir. Bunların en eski tarihli 1444'te Semerkant'ta, Arslan Hoca Tarhan'ın yakın ilgisî ile düzenlenmiş olan Semerkant nüshasıdır. Devrin tanınmış hattatlarından Zeynelabidin'in elinden çıkmış olan Uygur harflı bu nüsha, Ayasofya kütüphanesi No. 4012'de kayıtlıdır. Nüshanın ne zaman ve hangi yolla İstanbul'a geldiği ise bilinmemektedir. Mevcut nüshaların en iyisidir. Eserin doğru adını ve kime sunulduğunu göstermesi açısından da ayrı bir değer taşır. Semerkant nüshası bir müddet elinde bulundurduğu tahmin edilen Şeyhzade Abdürrezak Bahşi tarafından 1480 yılında İstanbul'da istinsah edilmiş olan Ayasofya nüshası da önemlidir. Bu nüshada Uygur harflı mısraların altında Arap harflı kıyımları de yer almaktadır. Arap harflı Topkapı Müzesi nüshası, Fatih veya 2. Bayezit döneminde, İstanbul'da istinsah edilmiş olmalıdır. Ankara Seyit Ali nüshası ise Arap harflidir; metnin baştan, ortadan ve sondan eksiktir. Ayrıca Arat, Maarif Kütüphanesinde bulunan bir mecmua ile Berlin'de Prusya İlimler Akademisinde Uygur metinleri arasında *Atebetü'l-Hakayık*'a ait olduğu düşünülen iki parça bulunduğundan söz etmektedir (ayrıntılar için bk. Arat 1992: 20-39).

Atebetü'l-Hakayık, toplam 13 bölümden oluşur. Arat'a göre bu bölümlerle sonradan ortaya çıkmıştır. 2. ve 3. bölüm dışındakilerin başlığı Arapçadır. Metnin Türkçe yazılmış olduğu hâle bölüm başlıklarından Arapça olması, bunların metne sonradan, büyük bir ihtimalle metnin düzenlenmesi sırasında eklenmiş olduğunu düşündürmektedir. Giriş niteliğindeki Tanrının methi, peygamberin methi, dört halifenin methi, büyük emir Muhammed Dâd İspahsâlâr Beg'in methi ve kitabın yazılması ile ilgili beş bölümden sonra, eser bilginin faydası ve bilgisizliğin zararları, diline hâkim olma, dünyanın örnek-

liği, cömertliğin methi ve cimriliğin yerilmesi, tevazu ve kibir, harislik, kemrem, yumuşak huyluluk ve diğer iyilikler bölümleriyle devam eder. Son bölümün konusu ise zamanın bozukluğudur.

Atebetü'l-Hakayık, aruzun *Kutadgu Bilg*'de de gördüğümüz, Şehname vezni olarak bilinen *feilün, feilün, feilün, feil* kalıbıyla yazılmıştır. Metnin ilk üç bölümü kendi aralarında gazel, IV. ve V. bölümler ise ayrı ayrı gazel tarzında kafiyeleşmiştir. Asıl metni oluşturan dokuz bölümlük kısım, aynı vezinde, ilâve kısımlar için de geçerli olan *aaba, cede, cefe* şeklinde kafiyeleşmiş dörtlüklerden oluşmaktadır; ancak dörtlüklerde eski Türk şîrinde daha yaygın olan dize başı kafiye'nin de çok sayıda örneğine rastlanmaktadır. Metnin dörtlüklerle yazılması, *Atebetü'l-Hakayık*'ın *Kutadgu Bilg*'den önceki bir tarihte ait olduğu yorumlarına da neden olmuş, ancak dilinde Arapça ve Farsça kelimelerin çokluğu ile aynı şekilde aruz vezni ve dörtlüklerle yazılmış eserlere XII. yüzyıldan sonra da rastlanması nedeniyle bu varsayım kabul görmemiştir (bk. Köprülüzade 1934: 104). Ayrıca bu veznin on birli hece veznine benzerliği de tartışılarda söz konusu edilmiş, Köprülü bu durumu da aruzla yazılan ilk eserlerde hece veznine yakın kalıpların tercih edilmiş olması ile açıklamıştır (Köprülüzade 1934: 104).

Karahanlı dönemi şîri hakkında ayrıntılı çalışmalar yapmış olan Tekin, dönemin manzum eserlerini halk şîri ve aydın zümre şîri olarak ikiye ayırır ve *Atebetü'l-Hakayık*'ı aydın zümre şîri örnekleri arasında sayar. Millî ölçü olan hece vezni ve yine millî nazım birimi olan dörtlüklerle yazılıp konu olarak da İslâmın etkisi dışında kalan halk şiirine karşılık, aydın zümre şîrinin İslâmî (Arap-Fars) ölçü birimi olan aruz ve genellikle yine İslâmî nazım birimi olan beyitlerle yazıldığını belirtir (Tekin 1986: 81-82). Başlarında aruzla yazılmış beyitler yer alırken, ana bölümün dörtlüklerle ama hece yerine aruz vezniyle yazılması geleneksel Türk şîri ile Arap-Fars geleneğinin dikkat çekici bir sentezini oluşturur.

Metin, vezin ve kafiye bakımından kusurludur. İmale ve zihaf lar çoktur. Aruzla yeni yeni Türkçe metinler yazılmaya başlandığı için, Köprülü'nün deyişle vezindeki "bu kusur ve iptidailik [...] Edip Ahmet'e değil, dilin ve nazım tekniğinin umumi tekâmülüne aittir" (Köprülü 1934: 104). Tam ve yarım kafiye ler yanında bazen aynı seslerin de kafiye olarak kullanıldığı, yer yer redif ile yetinildiği de görülmektedir. Arat'a göre dardlardaki kusurlar ve kafiye lerdeki tekrarların bir kısmının müstensihlere ait olduğu düşünülrse, Edip Ahmet'in nazım tekniğinde başarılı olduğu söylenebilir (1992: 10).

Atebetü'l-Hakayık bir ahlak kitabıdır. Bu amaçla eserde Müslüman Türklerin kültür anlayışı çerçevesinde bireylerin ahlaki eğitimini amaçlayan kuralları dönemi için anlaşılır bir Türkçe ile manzum olarak verilmiştir. Caferoğlu, "Komu, yapı, gaye ve en önemli şîve bakımından tamamıyla *Kutadgu Bilg*, sofyaneye karakteri ile de Ahmet Yesevi etkisi altında kalan *Atebetü'l-Hakayık* devri için geniş bir yayılım sahası bulmuş, yerine göre, başka başka adlar almıştır" der (1984: 75).

Eserde, bilgi ve dil hakkında yer alan görüşlerle *Kutadgu Bilig*'dekiler arasında büyük paralellikler vardır. Ancak sanat değeri bakımından *Kutadgu Bilig*'deki zenginlik *Atebetü'l-Hakayık*'ta görülmez. Zaman zaman amaçları örtüşen Yusuf Has Hacıp ile Edip Ahmet'i şair ve düşünce adamı olarak karşılaştırmaya imkân yoktur. "Edip Ahmed'in umûmiyetle kuru, en mütevâzî duygularıyla uzak, kendi işini bilen ve vazife-şînası bir ahlâk hocası gibi, mâlûm bir programı sonuna kadar takrir eden sert ve bir dereceye kadar kaba ve cansız bir ifâde tarzı kullanması, ne fazla şahsî mukayeselere yer ayırıyor ve ne de okuyucularda bunun canlanmasına imkân bırakıyor" (Arat 1992: 6). Sonuçta sanat değeri yüksek bir metin değil, bir ahlak kitabı ortaya koymuş olan Edip Ahmet'in amacının, eserdeki konuları her okuyanın kolayca anlayıp akıldaki tutabileceği bir biçimde açık bir dille ve manzum olarak ortaya koymak olduğu düşünülürse, bu işi mükemmel bir şekilde başardığı söylenebilir (bk. Arat 1992: 8). Edip Ahmet'ten ve eserinden sonraki dönemlerde takdirle bahsedilmesi bir yana, *Atebetü'l-Hakayık*'ın 15. yüzyılın ilk yarısında Semerkant'ta, ıktinet yarısında ise İstanbul'da yeniden düzenlenmiş olması, onun bir dönem var olan genel itibarının göstergesi olarak kabul edilebilir.

Eserde Türkçe olarak dile getirilen düşünce ve görüşler, zaman zaman ayet, hadis veya başka Arapça beyitlerle belgelenmiştir. Arat, neşrinde bunlar dipnotlarda gösterilmiştir.

Edip Ahmet "Anın uş çıkardım bu türki kitap" (478. mısra) diyerek eserini Türkçe yazdığını belirtir. Metne eklemek yapan Arslan Hoca Tarhan, açıklama yaparak eserin "Kaşgar dili" ile yazıldığını belirtir. Bu terimle döneminin Karahanlı Türkçesi kastediliyor olmalıdır (Ercilasun 2004: 334). Gerçi Arslan Hoca Tarhan esere yaptığı eklemede aynı zamanda, Kaşgar dilini bilen herkesin edibin ne söylediğini anlayacağından; birçok kişinin edibin sözünü anlayamadıkları için üzüldüğünden veya Edip Ahmet'in sözüne yanlış anlam vererek halk arasında utanılacak duruma düştüklerinden söz eder. Bunlardan eserin düzenlendiği dönemde artık herkesçe anlaşılır durumda olmaktan çıktığı sonucuna varabiliriz. Arat, eseri daha sonra tanzim edenlerin eserin dili hakkında birtakım tasarruflarda bulunmuş olabileceği görüşündedir (1992: 16). Caferoğlu da mevcut nüshalardaki şive özelliklerinin asıl nüshayı temsil etmediği, araştırmalarda karakteristik dil unsurları olarak üzerinde durulan ek ve kelimelerin ise, daha çok istinsah edildikleri dönemin malı oldukları görüşündedir (Caferoğlu 1984: 78). *Atebetü'l-Hakayık*'ın dilinde dikkat çeken bir başka husus da *Kutadgu Bilig*'e göre çok daha fazla Arapça ve Farsça kelime içermesidir.

Bu yazıda sıkça atıfta bulunulduğumuz Arat yayımından sonra, dil ve kültür tarihi açısından önem taşıyan 'Atabetü'l-Hakayık hakkında, bu yayını aşan bir çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Metnin, özellikle nerede yazıldığı, yazarının hayatı, sunulduğu kişi gibi konuları hâlâ aydınlatılmayı beklemektedir.

Kaynakça

- Arat, Reşit Rahmeti (1992), *Edip Ahmed Yükeki Atabetü'l-Hakayık*, 2. bs. Ankara: TDK Yay.
- Âsum, Necip (1918), *Hibetü'l-hakayık*, İstanbul.
- Balhasan-Oghlou, N.-A. (1906), "Une texte ouïgour du XII^e siècle", *Keleti Szemle* VII: 257-279.
- Caferoğlu, Ahmet (1984), *Türk Dili Tarihî*, 2. C., İstanbul: Enderun.
- Deny, Jean (1925), "A propos d'un traité de moral turc en écriture ouïgoure", *Revue du Monde Musulman*, LX: 189-234.
- Eraslan, Kemal (1979), *Alt Şîr Nevâyî, Nesâyîtmü'l-Mahabbe min Şemâyîmî'l-Fütüvve*, İstanbul: İÜ EF Yay.
- Ercilasun, Ahmet B. (2004), *Başlangıçından Yürcinî Yüzyıla Türk Dili Tarihî*, Ankara: Akçağ Yay.
- Kowalski, T. (1928), "Hibat-ul-Haqa'iq", *TM*, II: 546-549.
- Koprulu, M. Fuad (1981), *Türk Edebiyatı Tarihî*, İstanbul: Ötügen Yay.
- Kopruluzade, M. Fuad (1934), *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Tekin, Talât (1986), "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri", *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)*, 409: 81-157.
- Tekin, Talât (1989), *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*, Ankara: TDK Yay.

Popüler tasavvufun öncüsü: Ahmed-i Yesevi ve Hikmetleri (XII. yüzyıl) I. Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik

Ahmet Yaşar Ocak

TÜRK halk sufilik geleneğinin bize intikal eden kaynaklarında, bu geleneğin kronolojik ve coğrafi evrelerini birlikte yansıtan ve her biri görece farklı tasavvuf anlayışının da temsilcileri olan üç evliya zümresinden bahsedilir: Türkistan Erenleri, Horasan Erenleri ve Rum Erenleri. Bunların ilki, bugüne kadar bildiklerimize göre Türk tarihindeki en eski sufilik geleneğini temsil eder. İşte Ahmed-i Yesevi bu geleneğin kurucusu sayılmış olup bu yüzden ona kaynaklarda "Pir-i Türkistan" denir.

İttihat ve Terakki dönemi ile başlayan Türkçülük siyaseti çerçevesinde "İslam'ın Türklere mahsus biçimi"ni araştırmaya yönelik olarak Ahmed-i Yesevi'yi bilimsel monografi boyutunda ilk ele alan ve tanıtan Fuad Köprülü (Köprülüzaade Mehmed Fuad) olduğu malumdur. O, genç yaşta yazdığı *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* isimli ünlü kitabının ilk kısmını ona ayırmıştır (Köprülü 2003: 43-134).¹ Önun bu eseriyle, Bektaşiler hariç, Batı Türkleri sahasındaki tasavvuf çevrelerinde dahi daha önce pek bilinip tanınmayan Ahmed-i Yesevi, bilim çevrelerinde tanınmaya başlamış, sonraki tasavvuf tarihi

¹ Köprülüzaade'nin bu kitabının, o zamanların Şarkiyat çevrelerinde nasıl geniş bir müspet yanlı uyandırdığını görmek için, *Revue du monde musulman, Journal des savants, Orientalistische Literaturzeitung, Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* gibi tanınmış dergilerin 1921-1926 yıllarına ait sayılarındaki tanıtım ve eleştiri yazılarına bakılabilir.

² 1990'da Sovyet Rusya'nın dağılmasıyla birlikte, Türkiye'nin Orta Asya Türk Cumhuriyetleri ile romantik ve nostaljik bir hava içinde başlayan ilişkileri çerçevesinde, buradaki ilim, dilsayışa tasavvuf kültürü gündeme gelince, Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik yeniden merak konusu oldu ve 1991 yılı, Kültür Bakanlığınca Ahmed-i Yesevi Yılı ilan edildi. Bu, Türkiye'de

araştırmalarında bu kitap temel referans kaynağı olmuştur. Doğrusunu söylemek gerekirse, Ahmed-i Yesevi ve onun kurduğu Yesevilik tarikatı hakkında, Türkiye İslâm Ansiklopedisi'nde yine bizzat F. Köprülü'nün yazdığı "Ahmed Yesevi" maddesinden sonra (1940: 1 / 210-215), birkaç istisna ile, Türkiye'de bugüne kadar ciddi bir katkı ortaya konulmamıştır.³ A. Zeki Velidi Togan'ın 60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağ-

nı'na yazdığı makalesiyle (1953: 523-530), 1977'den itibaren, Kemal Eraslan'ın gerek Ahmed-i Yesevi'nin *Divân-ı Hikmet* (1991) ve *Fakrname* (1977) isimli eserlerinin, gerekse önemli bir Yesevi metni olan *Nesebname*'nin (1996) metin neşirleri bu istisnalarındandır.⁴ Buna karşılık bazı Türk Cumhuriyetlerde Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik tarikatı konusunda yazılanlar, mesela edebî şahsiyeti ve tesirleri gibi teferruatla alakalı birtakım konularda, dikkate değer katkılar getirmiştir. Meselenin bu cephesi bizim konumuzun dışında kalmaktadır. Konumuzla, yani Ahmed-i Yesevi'nin ve tarikatının dini ve tasavvufi kimliği ve Türk tasavvuf tarihinde yeri konusunda ilgili olarak, asıl Devin DeWeese'nin çalışmalarından söz etmek gerekir. Orta Asya'da İslam'ın yayılışı konusunda tanınmış bir uzman ve bu konuda önemli bir kitabın da (DeWeese 1994) yazarı olan DeWeese'nin 1990'lı ve sonraki yıllarda Yesevilik değişik problemlerine ilişkin olarak yayımladığı makaleler, yeni yaklaşım ve perspektiflere yöneliyor görünmektedir.⁵ Nitekim DeWeese, *İlk Mutasavvıflar*'ın bibliyografik açıdan zenginleştirilmiş dipnotlarla Gary Leiser ve Ro-

ve Kazakistan'da Ahmed-i Yesevi ile ilgili birkaç uyarılarla ve ulusal toplantıya öncülük etti. Ayrıca 1991 ve müteakip yıllarda çeşitli popüler ve bilimsel dergilerde çok sayıda makale yayımlandı. Daha çok apolojite ve milliyetçi-muhafazakâr bakış açısıyla cereyan eden ve katliamların genellekle konunun doğrudan uzmanı olmadığı bu toplantılarda sunulan bildirilerde ve dergilerdeki yazılarda, abartılı imajlar altında, spekülasyonlarla çevrelenen Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik, obaleştirilince yüceltili. Türklerin Müslümanlığı neredeyse kasıtlı olarak Ahmed-i Yesevi ve Yesevilikle izaha çalışıldı. Sadece Köprülü'nün kitabıyla, Divân-ı Hikmet'ten alınan metinlere dayandırılan bu bildirilerin ve yazıların boyut çoğunluğu, Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik, "Türklerin millî birlik ve beraberliğini sağlayan, ahlakî Sünni inançını sergileyen en büyük öğüt" olduğuna ispatı yöneltti.

ama bilimsel olarak hiçbir meseleyi tartışmayan, konuya yanlış getirmeyen bir apoloji edebiyatı olmanın ötesine gitmez.⁶ Bu çok faydalı çalışmaları şahıhi Kemal Eraslan'da, yayımladığı ilk iki metnin tan olarak Ahmed-i Yesevi'ye aidiyeti konusunda şüphesiz, hatta *Fakrname*'nin onun kaleminde kalmadığına dair kesin görüşünü belirtmekle beraber, gerek bu metinlere yazdığı giriş yazılarında, gerekse *DM'da* daki "Ahmed-i Yesevi" maddesinde (1990: 2/159-161), Köprülü'nün *DM'daki* görüşlerini söz konusu yapmadan, Ahmed-i Yesevi'yi tamamen *İlk Mutasavvıflar* daki görüşleri doğrultusunda değerlendirmiştir. Ahmed-i Yesevi'nin soyuna Ha. Ali'ye bağlayış Yesevi'nin neslinde gelen bazı şeyleri de bahis konusu eden sonraki bir Yesevi kaynağı *Nesebname* hakkında yeni bir inceleme ve metin neşri Suppe ve Mumino (2002: 1-36) tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu neşrin sahibi Kemal

Eraslan'ın kendilerinininkinden altı yıl önce yayımlanan çok yararlı çalışmasını görmemişlerdir. Eraslan'ınkinden başka bir tane daha *Divân-ı Hikmet* metni neşir vardır, bk. Btce 1993.⁷ Bu konuda Köprülü'den sonra ilk defa DeWeese'nin, Köprülü'nün de eserini yazarken görmediği, görmesi de mümkün olmayan bazı yeni kaynaklara dayalı olarak Indiana Üniversitesi'nde yayımlamak üzere olduğu Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik daki monografisinin yeni görüşler ortaya koyacağı bekleniyor. Bu çalışmaya yayımlandıktan sonra Ahmed-i Yesevi ve Yesevilik ve bu arada Köprülü'nün Türk tasavvuf tarihine yaklaşımını temel alarak yeni görüşleri herhalde yeniden tartışılmaya başlanacaktır. Mamafih DeWeese, konu hakkında ki bazı ön değerlendirmelerini ve daha evvel şu makalelerinde ortaya koymuştur: DeWeese 1996a: 180-207, 1996b: 175-188, 1999: 387-444; 2000: 245-295.

⁵ Bu araştırmacıların büyük çoğunluğunun bilhassa İlahiyatçılarından olması, aslında söz konusu yaklaşımın sebeplerini açıklamaktadır.

⁶ Bunlar arasında İrene Mëlikoff'u, bu satırların yazarını ve daha başkalarını sayabiliriz. Bu, Köprülü mektebinin Türkiye'de ve Türkiye dışında daha yakın zamanlara kadar ne ölçüde hakim olduğu açısından tipik bir göstergedir. Ancak İrene Mëlikoff'un aksine, 1990'lardan itibaren bu satırların yazarının, Köprülü'nün bazı görüş ve

yorumlarına katılmadığını belirtirler. Köprülü'nün son görüşünün bilimsel geçerliliği şüphesiz ki tartışılabilir. Hatta onun ilk yaklaşımının daha doğru olduğu da ortaya çıkabilir. Nitekim Devin DeWeese'nin araştırmalarının böyle bir yaklaşımı teyit etmesi belki mümkündür. Fakat hiç tartışılmadan, yokmuş gibi mesleki gelmişse, en azından doğru olmadığını gerekçeleriyle tartışıp ortaya konulması, referans olarak bile gösterilmemesi anlaşılmakla değildir.

bert Dankoff tarafından gerçekleştirilen İngilizce çevirisine (Köprülü 2006:8-25) yazdığı 27 sayfalık Önsöz'de, Orta Asya kaynaklarını da kullanarak Ahmed-i Yesevi ve Yesevîlik'e dair yeni bir yaklaşım ve yorum ortaya koymaktadır. DeWeese, Köprülü'nün Yesevîliği heterodoks İslam içinde mütalaa etmesini doğru bulmaz ve onun meseleyi ortodoksi-heterodoksi dikotomisileyle ele almasını eleştirir. O bu yaklaşım ve yorumlarını, Köprülü'nün eserini yazarken hâliyle görmesi mümkün olmayan -bazıları yeni bulunmuş- Orta Asya kaynaklarına dayandırır. Ancak DeWeese'nin kullandığı kaynakların

çoğunun 14. yüzyıldan önce olduğu da unutulmamalıdır. Kısacası, Ahmed-i Yesevi ve Yesevîlik yeniden tartışılmaya namzet görünmektedir. Konumuzla ilgili literatür hakkında bu kısa bakıştan sonra Ahmed-i Yesevi'nin ve tarikatının dini ve tasavvufi kimliği meselesini tartışmaya geçebiliriz.

Söz konusu kitabında Köprülü, o zaman temel referansları olarak kullandığı *Reşehatü Aynı'l-Hayat ve Cevahırü'l-Ebrar fi Emvaci'l-Bihar*, Nakşibendi kaynaklarının tesiriyle Ahmed-i Yesevi'yi Sünni bir mutasavvif olarak tanıtmış, bundan da önemlisi, Anadolu tasavvufunun teşekkülünde temel faktör olarak Orta Asya Türk sufiliğini, dolayısıyla en başta Ahmed-i Yesevi ve Yesevîliği göstermiştir. O tezinin ikinci kısmını da daha sonraki bilinen yazılarında da vurgulamıştır. Ahmed-i Yesevi'nin tasavvufi meşrep ve şahsiyeti konusundaki fikirlerini, yıllar sonra *İslam Ansiklopedisi*'ndeki "Ahmed Yesevi" maddesinde tamıyla değiştirmiş, gerekçesi de açıklayarak, daha sonra ulaştığı Bektaşî kaynaklarının bu konuda gerçeğe daha yakın olduklarını belirtmiştir (Köprülü 1940: 1/212). Ahmed-i Yesevi'yi ve tarikatını, ilk görüşlerinin aksine Sünni çerçevenin dışında mütalaa eden onun bu son yaklaşımı, onu görmezden gelen muhafazakâr araştırmacıların aksine,⁶ alanın günümüzdeki profesyonel uzman araştırmacılarının da bugüne kadar benimsenmiştir.⁶

Ahmed-i Yesevi ve Yesevîlik konusundaki araştırmalarda temel referans Köprülü olduğu için, onun fikirlerini ve tezlerini kısaca işaret etmek gerekiyor. Köprülü'nün yukarıda söz konusu her iki yazısında da bazı ortak tezleri vardır. Bunların en başında geleni, özellikle Orta Asya bozkırlarının göçebe Türk boyları arasında İslam'ın, Ahmed-i Yesevi ve halifeleri aracılığıyla yayıldığı ve tabii olarak, kendiliğinden bu boyların sosyo-kültürel yapılarına uygun bir mahiyet kazandığı tezidir. En az bunun kadar mühim bir diğeri, Türkler'in İslam anlayışının Yesevîlik çerçevesinde geliştiği, dolayısıyla Anadolu popüler tasavvufunun da esas olarak Orta Asya kökenli bu tasavvuf mektebine dayandığı görüşüdür.

Köprülü bu arada, her iki versiyonda da temel kaynaklarından olan bugünkü *Divan-ı Hikmet*'in, sadece Ahmed-i Yesevi'nin söylediği orijinal hikmetlerden oluşmadığını, içine sonraki pek çok Yesevi derişinin aynı tarzda söyledikleri hikmetlerin karıştığını, ama son tahlilde bunların da Ahmed-i Yesevi'nin fikirlerinden çok farkı olmaması gerektiğini vurgular. İki versiyonun asıl farklılığı, ikincisinde Ahmed-i Yesevi ve Yesevîliğin Sünnî olmayan, Bektaşî kaynaklarını yansıttığı türden heterodoks bir karakter taşıdığı meselesidir. Türkiye'deki muhafazakâr araştırmacıların en hoşlanmadıkları mesele de budur.

Bugün Ahmed-i Yesevi ve Yesevîlik ile ilgili olarak, a) onun yaşadığı dönem ve temasta bulunduğu çevreler, b) tarihsel ve tasavvufi kimliği, c) misyonu ve öğretisi, d) bu öğretinin hitap ettiği toplumsal kesim, e) eserleri ve f) tasavvufi tesirleri gibi konuların, çok ciddi bir biçimde yeniden ele alınıp tartışılması gerekiyor.⁷ Bu tartışmaların, Orta Asya'da Yesevîlik geleneği içerisinde meydana getirilmiş yeni bulunan kaynakların analiz ve incelenmesiyle sağlanacağını ve konuya önemli katkılar yapabileceğini düşünmek gerekir.⁸ Bunun dışında, özellikle Ahmed-i Yesevi'nin yaşadığı ve hitap ettiği toplumsal kesimin bilimsel olarak daha sağlam bir zeminde incelenmesini sağlayacak, Köprülü zamanında olmayan birçok araştırma günümüzde yayımlanmıştır.⁹ Onun tasavvufi şahsiyet ve kimliğini, tarikatının mahiyetini, dönemin Orta Doğu ve Asya'sındaki tasavvufi akım ve yapılarının genel çerçevesi içine oturtarak geniş bir etkileşim çerçevesinde karşılaştırmalı olarak ele almanıza yardımcı olacak pek çok yeni literatür de vardır. Kanaatimizce Ahmed-i Yesevi'nin tasavvufi şahsiyet ve kimliğini, dolayısıyla fikirlerini bu çerçevede analiz etmek faydalı olacaktır. Aksi halde sadece günümüzdeki *Divan-ı Hikmet* nüshalarına

⁷ Eger elimizde DeWeese'nin kitabı olmasaydı, burada kısaca tartışmaya çıkacağımız bu konularla belki daha somut fikirler ileri sürmek mümkün olabilecekti. Türkiye'de 1990 sonrası Ahmed-i Yesevi ve Yesevîlik konusunda oluşan literatür, apolojiktir ve muhafazakâr-muliyetçi yaklaşımı bir kenara bırakarak, mevcut tarihsel veriler ve mukayeseli yöntemler çerçevesinde yukarıda sıraladığımız meseleleri sorgulayıcı bir biçimde ele alıp tartışmaya yanaşmamakta, en önemlisi de kanaatimizce, Türkler'in Müslümanlık tarihinde Ahmed-i Yesevi ve Yesevîliğin rolünü gereğinden fazla abartmak-

tadır. Dolayısıyla bu literatürün bu tartışmalara fazla bir katkı sağladığı kanaatinde değiliz.

⁸ Bu yeni kaynakların önemli bir kısmının DeWeese tarafından incelendiği, makalelerinden anlaşılıyor. Onun yayımlanacak olan kitabı herhalde bizlere bu konuda zengin bir yeni literatür sunacaktır.

⁹ Mesela 1950'ler sonrası modern Rus oryantalistlerin ortaya koyduğu çalışmalar da dahil olmak üzere, Jean-Paul Roux'un *La Religion des Turcs et des Mongols* (Paris, Payot 1984) (Türkçe: *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, çev. A. Kazancıgil, İşaret Yay., İstanbul 1994) ve *L'Asie centrale: histoire et civilisation*, (Paris, Fayard 1997)

(Türkçe: *Orta Asya: Tarih ve Uygarlık*, çev. İ. Ale Arslan, İktisadi Yay., İstanbul 2000) isimli kitapları, *The Cambridge History of Early Inner Asia*, (ed. Denis Sinor, Cambridge University Press, New York 1990) (Türkçe: *Erken İç Asya Tarihi*, İktisat Yay., İstanbul 2000) ve Peter B. Golden'in *An Introduction to the History of the Turkic Peoples* (Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1992) (Türkçe: *Türk Halkları Tarihine Giriş*, çev. O. Karatay, Karay Yay., Ankara 2000) isimli eseri gibi pek çok kitap ve özellikle 1990'lı yıllarda yayımlanan Devin DeWeese'nin yukarıda zikredilen eseri önemli gösterilebilir.

¹⁰ Bir örnek için bk. Kasimov, Begali (1992).

¹¹ "Taşkent Şarkiyat Fondu'nda Ahmet Yesevi Kitapları", *Milletlerarası Ahmet Yesevi Sempozyumu Bildirileri* (56-57 Eylül 1991), Kültür Bakanlığı, Ankara, s. 57-58.

¹² Bu vasıta yapılacak bir edisyon kritik çalışması, sadece nüsha farklarını işaret eden yüzeysel bir çalışma olur ve yukarıda işaret etmeye çalıştığımız problemlerin çözümünde bize çok fazla yardım edemez. Kanaatinizden belirttikten sonra bir tahlili edisyon kritik işleminin,

Türk tasavvuf tarihine damgasını vurmuş bütün büyük sufilerin (Mevlana, Hacı Bektaş, Yunus Emre, Âşık Paşa, Seyh Bedrettin vb.) eserlerine uygulanması gerekir. Türkiye'de bu tür metinleri kullanan çok sayıda edebiyat veya tasavvuf tarihçisi araştırmacı, bu tür kritik işlemlerine gerek duymadan, metinleri sorgulamaksızın spekülasyonlar yapmaktadır.

dayanarak, o ve tarikâtı hakkında görüş ileri sürmekle önemli bir metot hatası işlemiş oluruz ki Türkiye'de bu konuda işlenen hatalardan biri budur.

İşte tam burada *Dıvan-ı Hikmet* meselesi üzerinde durmak, kaçınılmaz olur. Hâlihazır durumuyla *Dıvan-ı Hikmet* başlı başına bir problemdir. Bu problemin birinci aşığı, hâlen elde mevcut nüshalar arasındaki metin farklılıklarıdır. Çok eskilerden beri çeşitli yerlerde eserin çeşitli nüshaları bazi gerekçelerle esas alınarak birçok baskısı gerçekleştirilmiştir.¹³ Bu mühim kitabın Türkiye'de özellikle İstanbul kütüphanelerinde de muhtelif yazma nüshaları vardır. Fakat burada mühim olan, bu ve benzeri eserlerin yayımlanmasında mutlakla gerekçeştirilmesi gereken, ama bilerek ve bilmeyerek ihmal edilen, metnin mukayeseli bir kavram ve muhteva analizinin yapılmasıdır. Bu gibi tasavvufi doktrin eserlerinde kullanılan kavram ve terimlerin, kronoloji ihmal edilmeden, benzeri diğer eserlerle karşılaştırılmalı analizinin yapılması çok önemlidir. Aynı türden ikinci bir işlemin, eserde belirtilen tasavvufi fikir ve görüşlere de uygulanması şarttır. Bununla yüzeysel karşılaştırmaların kastetmiyoruz.

İşte *Dıvan-ı Hikmet* üzerinde bu iki mühim işlem yerine getirildiğinde, ondaki kavram, terim ve fikirlerin bir tür arkeolojisi yapılmış, dolayısıyla hem eserin güvenilirliği bir ölçüde ortaya konulmuş, hem de Ahmed-i Yesevi'nin fikirlerinin, tasavvufi doktrin ve sisteminin mahiyeti, orijinal olup olmadığının, zamanındaki ve sonraki tesirleri belirlenmiş olacaktır.¹⁴ Ancak yalnız başına bu da yetmeyecektir, elde edilen verileri onun yaşadığı tarihsel ortam, yani siyasal ve özellikle de sosyo-ekonomik ve kültürel mihite ait verilerle birlikte değerlendirmek gerekecektir. Ahmed-i Yesevi'nin eseri üzerinde böyle bir çalışma henüz gerçekleştirilmemiş olmakla beraber, biz bugünkü *Dıvan-ı Hikmet* nüshalarında ki hikmet'lerin hiçbirinin onunla ilgili bulunmadığını söylemek istemiyoruz. Muhakkak ki sonraki Yesevi şeyh ve dervişleri tarafından söylenmiş olan hikmetlerin de, Köprülü'nün vurguladığı üzere (1940: 214), en azından fikren Ahmed-i Yesevi ile bağlantısı olma ihtimali yüksektir; bir şartla ki, Yesevilğin sonraki gelişiminin yer yer Nakşibendiliğin, daha genel bir ifadeyle Orta Asya'daki güçlü Sünni tasavvufun etkisinde vuku bulduğunu unutmamak gerekir. Kanaatinizce bu önemli tarihsel faktör, sonraki bütün Yesevi kaynakları için de geçerlidir. Bütün bunları dikkate almadan, sadece mevcut *Dıvan-ı Hikmet* nüshasına ve sonraki Yesevi kaynaklarına dayanarak Ahmed-i Yesevi'nin tasavvufi şahsiyet ve fikirlerine, Yesevilğin mahiyetine dair söyleyecek olanların bilimselliği kanaatinizce yeterince ikna edici olmayacaktır. Ayrıca, Ahmed-i Yesevi'nin Orta Asya dışındaki Türk muhitlerindeki, mesela Anadolu'daki tesirlerini bahis konusu ederken, "Türkiye'de sık sık yapıldığı üzere- Hacı Bektaş-ı Veli'ye izafe edilen

Makalat ve *Yunus Emre Dıvanı* ile basitçe karşılaştırılarak, bütün tasavvuf çevrelerinde ortak temel tasavvufi kavram ve görüşleri öne çıkartıp, sadece bu eserlerle mahsûsmuş gibi yorumlayıp bir etkileşimden bahsetmek de sağlam bir yöntem değildir. Burada şunu da unutmamakta yarar vardır: Gerek *Dıvan-ı Hikmet*, gerekse *Makalat*, tasavvuf yoluna henüz girmiş bulunan müritler için prelinimier mahiyetteki basit bilgi ve telakileri ihtiva eden eserler olur. Hallac-ı Mansur, Muhiddin İbn Arabî, Şihâbeddin Sühraverdi vb. şahsiyetlerin yazdıkları kitaplar gibi, yüksek seviyede orijinal tasavvuf doktrinleri ihtiva eden ve mektepler yaratan eserler değillerdir. Ama bunların özelliği, tasavvufi doktrinleri lirik bir popülar üslup ile, hitap ettikleri göçebe çevrelerin insanlarına rahatça, kolayca anlatabilmeleri ve kabul ettirebilmeleridir.

Yeni birtakım arşiv belgeleri, Köprülü'nün Anadolu poplter tasavvufunun ana kaynağının Yesevilik, dolayısıyla Orta Asya olduğu şeklindeki görüşünün de bugün tartışılması gerektiğini gösteriyor. Bu çerçevede, Orta Asya kökenli Yesevilik'ten daha çok, Irak kökenli Vefaiye tarikatının XVI. yüzyıla kadar derin ve yaygın etki sahibi olduğu görülüyor. XI. yüzyılda, Ahmed-i Yesevi'den daha evvel Irak'ta yaşamış bir Arap şeyhi olan Tacu'l-Arifin Seyyid Ebu'l-Vefâ Bağdâdî (ö. 1106) tarafından kurulan bu tarikat, kuzey Irak ve Suriye'de konar göçer Kürt ve özellikle Türkmen aşiretleri arasında çok yayılmış ve onlar aracılığıyla Anadolu'ya intikal etmiştir. Osmanlı arşiv belgelerinde, XV. ve XVI. yüzyılda Anadolu'da hiçbir Yesevi zaviyesine rastlanmazken, bu tarikata mensup birçok şeyhe ve bunların zaviyesine rastlanması çok düşündürüktür.¹⁵

Kısaca, Ahmed-i Yesevi'nin tarihsel ve tasavvufi şahsiyeti ile Yesevilğin tasavvufi mahiyeti bugün yeni tartışmalara namzet görünmektedir. Bu çerçevede bakıldığında zaman-yeni bulunmuş ve bulunacak olan Yesevi kaynaklarının ortaya koyacağı veriler rezervde kalmak kaydıyla-Ahmed-i Yesevi'nin tasavvufi şahsiyeti ve fikirleri ile Yesevilik hakkında geçici olarak şu sonuca varmak mümkündür: Ahmed-i Yesevi, Orta Asya'da İslam'ın yayılma sürecini başlatan değil, fakat daha evvel başlayan bu süreç içinde önemli rol oynayan tarihsel şahsiyetlerin önde gelenlerinden biridir, ama tek değildir. Orta Asya'nın Nakşibendilik sonrası döneminde yazılan Yesevi kaynaklarına ve *Dıvan-ı Hikmet*'e göre o, çok ıyda bir İslami eğitim almış Sünni bir mutasavvıf olarak görülüyor. Ancak burada karıştırılmaması gereken olgu, bizzat Ahmed-i Yesevi'nin tasavvufi şahsiyeti ile onun öğretisinin muhatabı olan göçebe Türk boylandındaki algılanışı arasındaki farktır. O, aldığı Sünni tasavvuf eğitime ve tahsil ettiği dini ilimlere rağmen, o zamanlar bütün o bölgeleri derin etkisi altına alan Melameti tasavvufa da bigâne kalmamış olsa gerektir. Kitabında Hocası Yusuf Hemedani'yi bir kere bile zikretmemesine rağmen, bir Melameti olması kuvvetle muhtemel Arslan Bab'ı (Baba'yı) defalarca zikreder. Bizece, Ahmed-i Yesevi'nin içinde faaliyette bulunduğu Sirderya havzası ve çevresindeki (yaklaşık bugünkü Özbekistan ve Kazakistan havalisi) gö-

¹³ Geniş ölçüde bu belgele-re dayanarak Anadolu poplter tasavvufunun ana beslenme kaynağın, Orta Asya'dan daha fazla Irak ve Suriye muntakalı olduğunu ortaya koymaya çalışan şu makalemiz bk. Ocak 2005.

çebe Türk boyları, eski inançlarının tesirlerini henüz kuvvetli bir şekilde korumakta olduklarından, bu şeyhin onlara telkin ettiği İslam, zamanla kendiliğinden bu boyların eski dîni ve sosyal yapılarına adapte olmuş ve Yesevîlik kırsal kesimlerde, kentsel kesimlerdeki Sünnî renginin aksine, daha farklı bir yapıya bürünmüştür. Yesevîlik, Moğol istilası esnasında bir koluyla Hindistan'a girerken, diğer bir koluyla da Harezm ve Horasan üzerinden Anadolu topraklarına girmiş ve burada yerleşmiştir. Onun Anadolu'da yalnızca Bektaşî (*Vilayetname*) geleneği içinde yer bulması, Bektaşîliğin Yesevîlikle bir noktada bağlantısını göstermekle beraber bu, kanaatimizce ayrıca üzerinde durulması ve tartışılması gereken bir konudur. Hindistan ve Anadolu'da sonraki yüzyıllarda benzer tasavvuf yapılanmaları içinde eriyen Yesevîlik, Orta Asya'da Sovyet Rusya dönemi dâhil, zamanımıza kadar gelmiştir.

Kaynakça

- Ahmed-i Yesevî. *Hayatı, Eserleri, Tesirleri* (1996). (hızl. M. Şeker ve N. Yılmaz), İstanbul: Seha Neşriyat. (Bu kitap Orzbekçe'ye çevrilerek 2001 Yılında Taşkent'te yayımlanmıştır).
- Atatürk Kültür Merkezi Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri (1993), Türk Dili S. 504.
- Bice, Hayati (1993), *Hoca Ahmed Yesevî, Divân-ı Hikmet*, Ankara: TDV Yay.
- DeWeese, Devin (1994), *Islamization and Native Religion in the Golden Horde: Baba Tükles and Conversion to Islam in Historical and Epic Tradition*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- DeWeese, Devin (1996a), "The Mashâ'ikh-i Turk and the Khojagân: Rethinking the links between the Yasavî and Naqshbandî Sufi Traditions", *Journal of Islamic Studies*, 7/2 : 180-207.
- DeWeese, Devin (1996b), "Yasavî Shaykhs in the Timurid Era: Notes on the social and political role of communal sufi affiliations in the 14th and 15th centuries", *Oriente Moderno*, XV (LXXVI)/2: 173-188.
- DeWeese, Devin (1999), "The Yasavî order and Persian hagiography in seventeenth century Central Asia", *The Heritage of Sufism, III: Late Classical Persianate Sufism (1501-1750). The Safavid and Moghul Period*, (ed. Lewisohn, Leonard and David Morgan), Oxford: 387-414.
- DeWeese, Devin (2000), "Sacred history for a Central Asian town. Saints, Shrines and Legends of Origin in History of Sayram, 18th-19th Centuries", *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, LXXXIX-XC : 245-295.
- Eraslan, Kemal (1990), "Ahmed-i Yesevî", *DİA*, 2: 159-161.
- Eraslan, Kemal (1977), "Yesevî'nin Fakr-nâme'si", *TDE*, XVIII: 45-120.
- Eraslan, Kemal (1991), *Ahmed-i Yesevî, Divân-ı Hikmet*, Seçmeler, Ankara: KB Yay.
- Eraslan, Kemal (1996), *Mevlânâ Safiyyü'd-Din, Nesebnâme Tercümesi*, (çev. Kemal Eraslan), İstanbul: Yesevî Yay.
- Köprülü, M. Fuad (1940), "Ahmed Yesevî", *İA*, I: 210-215.
- Köprülü, M. Fuad (2003), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Akçağ Yay.
- Köprülü, M. Fuad (2006), *Early Mystics in Turkish Literature*, (çev. Gary Leiser-Robert Dankoff), Routledge, London and New York.
- Milletlerarası Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri (26-27 Eylül 1991), Ankara: KB Yay.
- Milletlerarası Hoca Ahmet Yesevî Sempozyumu Bildirileri (26-29 Mayıs 1993), Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Ocak, A.Yaşar (2005), "The Wafaiyya during and after the Anatolian Seljuks: A new approach to the history of Anatolian popular sufism", *Mesogios*, 25-26 (2005), pp. 209-248.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2005), "Türkiye Selçuklular Döneminde ve Sonrasında Vefat Tarihleri (Vefatı): Türkiye Tasavvufi Tarihine Farklı Bir Yaklaşım", *Belleten*, 257 (Nisan 2006), s. 119-154.
- Szuppe, Mariave Ashirbek Muminov (2002), "Un document généalogique (nasab-nâme) d'une famille de Hwaja Yasavî dans le khatay de Kokand (XIXe s.)", *Eurasian Studies*, I/1, 1-36.
- Togan, Zeki Velidi (1953), "Yesevîliğe Dair Bazı Yeni Malûmat", 60. *Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı (Mélanges Fuad Köprülü)*, İstanbul: Osman Yalçın Mtb., s. 523-529.
- Yesevîlik Bilgisi (Ahmed-i Yesevî ile ilgili daha önce yayımlanmış bildiri ve makaleler antolojisi) (2000), (hızl. Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatçı), Ankara: MEB Yay.

2. "Divan-ı Hikmet" ve etkileri

Bahar Akarçın

AHMED-İ YESEVİ'NİN (12. yy) *Divan-ı Hikmet*'i, Türk kültürünün Orta Asya sahasında İslam'ın kabulüyle başlayan bir değişim ve yeniden yapılanma sürecinin ilk ürünlerindendir. Sahanın genişliği, farklı sosyo-kültürel çevrelerin karmaşık ilişkisi ve etkileşimleri, sözlü kültür aktarımının öncelikli olması nedeniyle, döneme ilgili yazılı belge ve kaynakların yetersizliği gibi etkenler, sürecin ilk devirleri hakkında kesin bilgilere ulaşılmasını engellemiştir. Bilgi yetersizliği, *Divan-ı Hikmet* incelemelerinde de farklı bakış açılarının ve kimi zaman birbirleriyle çelişen değerlendirmelerin belirmesine sebep olmuştur. İslam kültürü etkisi altında gelişmeye başlayan Türk edebiyatının yazılı kültür ortamında üretilen ilk metinleri olarak *Kutadgu Bilig*, *Divan-ı Atebetü'l-Hakayık*, *Lügatü'l-Türk* ile birlikte, sözlü kültür ortamında üretilip daha sonra yazıya aktarıldığı genel bir kanı olarak yerleşen *Divan-ı Hikmet*, Müslüman Türk topluluklarında ve devletlerinde şekillenen edebiyatlar için ortak temel kaynaklardır. Bir sözlük olarak *Divan-ı Lügatü'l-Türk* haric, diğerlerinin dini-tasavvufi-ahlaki içerikleri dikkate alırsa, ortak amaçlarla üretildikleri ve ortak işlevleri üstlendikleri görülür. Aralarındaki fark, ilk ikisinin dil, üslup ve şekil bakımından kent kültüründe gelişen ve kitabı İslam anlayışına sahip çevrelere; diğerinin, eski Türk inancı, Budizm ve Maniheizm geleneklerini sürdüren, İslam'ın iman ve akide inçeliklerini henüz tam anlamıyla bilmeyen, yarı yerleşik Türk topluluklarına hitap etmeleridir. Eserlerin tamamı İslam ruhuna uygun ideal insan ve ideal toplum tipini oluşturma niyetiyle üretilen eğitici metinlerdir.

"Hikmetler Mecmuası" tanımıyla anılan *Divan-ı Hikmet*, XII. yüzyılda yazayan Ahmed-i Yesevi (Ahmet Yesevi) ve yüzyıllar içinde Yesevi dervişleri tarafından söylenen, yazılan hikmetlerin bir araya getirildiği eserdir. Çeşitli yazma ve basma nüshalarda *Kul Hoca Ahmet*, *Kul Ahmet*, *Miskin Ahmet*, *Hoca Ahmet Yesevi* mahlaslı hikmetlerin Ahmet Yesevi'ye ait olduğu kabul edilmiştir.

Diğer hikmetlerde ise Azim Hacı, Behbadi, Derviş Ali, Fakiri, Fuzuli, Garibi, Hacı Hamit, Hakim Süleyman Ata, Halis, Hacı Salih, Hüveyda, İkanı, Kani, Kasım, Kemal, Kul Garip, Kul Süleyman, Meşrep, Mecmup, Nevayı, Seyfüttin, Şah Meşrep, Şems, Şerif, Ubeydi, Zelili vb. mahlaslara rastlanmaktadır.

Divan-ı Hikmet nüshalarında geçen "Defter-i Sani" ifadesi, eserin bu adla da tanınmasını sağlamıştır. Bir dörtlükte geçen "Defter-i Sani" (Eraslan 1991: 48-49) araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde açıklanmıştır. Köprülü, eseri Yesevi'nin yazdığını ancak, daha sonra kaybolan ilk nüshanın yerine Ahmet adlı bir başka Yesevi dervishi tarafından eserin yeniden tertip edildiğini ifade eder (1991: 124-125). Eraslan, Allah katında belli olan kaza ve kaderin ilahî kudretle kaydedildiği "Levh-i Mahfuz/Defter-i Ezel"e nispetle esere bu adın verildiğini (1991: 341-342); İslam inancına göre insanların amel, sevap ve günahlarının iki melek tarafından kaydedildiği "Defter-i Âmal"e (Ameller Defterine) nispetle bu adın seçildiğini savunur. A. Bodrogluğu ise, "Defter-i Sani" sözünün *Divan-ı Hikmet*'in sırlı bilmececi olduğunu ve Ahmet Yesevi'nin peygamber ahlakına temellendirdiği öğretisini hikmetlerle aktardığı için esere bu adı uygun gördüğünü belirtir (1992: 1-11). Bodrogluğu'ya göre (1992), "ilk defter" Hz. Muhammed'in hâl ve ahvalıdır.

Köprülü, Hazinî'nin 1593 istinsah tarihli *Cevahirü'l-Ebrar Min Emvaci'l-Bihar*ına dayanarak X. yüzyıldan itibaren dini-tasavvufi metinlere "hikmet" denildiğini belirttikten sonra Yesevi hikmetleri kitaplarının ancak XVI. yüzyıldan sonra "Divan-ı Hikmet" adıyla anılmaya başlanacağını üzerinde durur (1991: 119-120). Hikmet, "uygulanmaya birlikte olan bilgi, tecrübeyle kazanılan doğru bilgi, hakka uygun düşün söz, söz ve davranışta isabet, her şeyin en mükemmel"i (Uludağ 2001: 169); "insan iradesini, hayrın ifadesini olan faydalı amele sevkeden doğru bilgi" (Reşid Rıza; Kutluer 1998: 504'te); "ilham yoluyla verilmiş batin bilgisi" (Kutluer 1998: 506) anlamlarında kullanılmıştır. Eraslan, *Divan-ı Hikmet*'i tanıtırken, sözünün "*Kur'an-ı Kerim*"in ayetlerinde Peygamberin irşad ve vaazları mânasında kullanıldığını; sözünle ilgili çeşitli tanımların ortak noktasını "Allah'ın varlığını kulun idrakı ve özlü şekilde ifadesi esas[nun] teşkil ettiğini" (1991: 32-33) bildirir ve hikmetin *dini-tasavvufi özlü söz* olarak da tanımlanabileceğini ifade eder. Bu bilgiler ve *Divan-ı Hikmet*'in içeriği dikkate alındığında İslam ahlakını öğretene, fikrî-manevî olgunluğa ulaşmak için izlenecek yolu aydınlatan metinlere özellikle *hikmet* denildiği söylenebilir. *Divan-ı Hikmet*'te, Ahmet Yesevi, boş sözler söylemediğini, hikmetlerin, Allah'ın insan ettiği ilhamla meydana geldiklerini ifade eder (Eraslan 1991: 52-53, 70-71; bu konuda bk. Âşık 1996: 375-399; Şener 2000: 199-210; Tahralı 2000: 186-198). Bir başka dörtlükünde de hikmetlerin ayet ve hadislerle dayandığını açıkça ifade eder.

Ahmed Yesevi'nin, Yesi'de irşada başladığı yıllarda, Türkistan'da kitabı bilgiye önem veren medreseler yanında içsel aydınlanmayı, manen olgunlaşmayı öğreten tasavvuf öğretmenleri İslamlaşma hareketini hızlandırmıştır. Tekkeler,

kısa sürede tasavvuf anlayışlarının yaygınlaştığı merkezler hâline gelmiştir. Bu uygun koşullar altında Yesevi, İslam'ı tanımak ve İslama bağlanmakla birlikte "Şamanizm, Maniheizm, Budizm inançlarını henüz terk etmemiş" (Ocak 2002: 80), yarı yerleşik Türklerle yeni dini benimsenmesi, iman ve akide inceliklerini öğretmeyi, İslam ahlakını kazandırmayı amaç edinerek çevresinde toplanan halkı eğitmiştir (Eraslan 1991: 49). Hedef kitlenin sosyal-kültürel alt yapısına uygun nitelikte üretilen hikmetler, Yesevi'nin dini-tasavvufi-ahlaki eğitiminin bir parçasıdır. Hikmetlerin sanat endişesinden, dolayısıyla lirik söyleyişten uzak kabul edilmelerini, tüm metinlerde hissedilen öğretici üsluba bağlamak gerekir. Aynı nedenle hikmetlerde dini-tasavvufi konular sade bir dil ve söylem ile aktarılır. Dini-tasavvufi terimler eserle sıklıkla kullanılır. Terimlerin özlü ifadelerle açıklandıkları ve sebep-sonuç ilişkilerine yer verildiği görüldü. Bütün kılıcı, denizin taşması, dür/inci, gevher/cevher, saki-mey-şarap-muhabbet kadehi, mum-pervane, yol/yola girmek, Leyla-Mecnun, Ferhat-Şirin gibi semboller izahı zor soyut kavramları somutlaştırdığı gibi, didaktik üslubun tekdüzelikliğini de engeller ve hikmetleri estetik yönden zenginleştirir. İslam ahlakının ve tasavvuf adabının öğretilmesi amacıyla başta Hz. Muhammed'in hayatı olmak üzere, Adem, Eyyub, İbrahim, Musa, Yakup, Yunus, Yusuf, Zekeriya peygamberin kıssalarına telmihler yapılır. Hz. Muhammed'in örnek ahlakını sürdüren Dört Halife tanıtılır ve İslam kültüründeki yerleri vurgulanır. Arslan Baba'nın müridliği üzerinde durulur. Hallâc-ı Mansûr, Ebû Bekr-i Şiblî, Marîf-i Kerhî, Bâyezîdî-i Bistâmî ve İbrâhim Ethem'in nefis terbiyeleri ve tasavvuf yolunda verdikleri mücadeleler anlatılır. Firavun, vezir Haman, dünya malı ile övünen Kârûn, Ebû Cehl, Ebû Leheb ise tevhid dinini reddeden, nefesine yenik düşerek dünyevi hayata dâhil kişilerin başlarına gelebilecek felaketleri örnekledirmek için anılırlar.

Dini-tasavvufi eğitimin zaman zaman tahkiyeli anlatımla desteklendiği söylemek mümkündür. Özellikle, Ahmet Yesevi'nin, Arslan Baba'yla karşılaşığı yedi yaşından, yere/çilehaneye girdiği altmış üç yaşına kadar hayatını ve manevi yükselişini anlattığı yaş destanı niteliğindeki hikmetler ile Hz. Muhammed'in siyeri konulu hikmetlerde tahkiyeli anlatımın işlevselliğinden yararlanılmış, açık veya örtülü öğüt verilmiştir.

Genel bir bakış açısıyla, hikmetlerde Allah'ın teklifi, mutlak irade ve kuvveti, Allah'a bağlılık ve ilâhi aşk, Hz. Muhammed'in örnek ahlakı, gafaati, ümmetinden olmanın mutluluğu, Hz. Muhammed'e bağlılık ve tazim, İslam büyüklüğüne saygı, İslami değerler ve ahlak, tarikat adap ve erkânı, şeriat-tarikat-hakikat-marifet makamları, dervişliğin zorluğu ve faziletleri; mal, mevki ve dünya nimetlerine güvenmenin anlamsızlığı, dünyadan şüphe, ibadetin gerekliliği, ahiret hayatı vb. konular dâhil tasavvufi tahliiller girilmeden işlenmiştir.

Elde XII-XIII. batta XIV. yüzyıllara ait bir nüshası bulunmamakla birlikte *Divan-ı Hikmet*, dil, şekil ve içerik bakımından XII. yüzyıldan itibaren izlenebilen tasavvufi popüler edebiyatın ilk ve en değerli eserlerinden biri kabul edil-

mektedir. Kaynağını, Orta Asya Türk kültürü ve sözlü edebiyatından alan geleneksel Türk şiirinin bütün tarzlarında sürekliliği ve ortaklığı sağlayan öğeler ile İslam ruhunu birleştiren hikmetler, hedef kitlenin anlayış ve estetik algılarına uygun sade bir dil, etkili bir üslup, birkaç metin dışında dörtlük nazım birimi ve hece ölçüsüyle üretilmişlerdir. Dini ve millî değerleri bünyesinde barındıran *Divan-ı Hikmet*'te dini-tasavvufi kimlik içerikte; millî kimlik dil, şekil ve ölçüde kendini gösterir (Güzel 2000: 127-128).

İslam dinini Orta Asya'da sufilik kanalıyla (Ocak 2002: 31) yaymayı amaçlayan Ahmet Yesevi'nin, dil, konusunda çeşitli görüşleri sürülmüştür. Var olan *Divan-ı Hikmet* nüshalarının Yesevi'nin dilini yansıtmayacağı, Yesevi dervişlerince yüzyıllar içinde üretilen hikmetlerde dilin değiştirilmesi ve mahallî birtakım özelliklerin hikmetlere dahil edilmiş olabileceği üzerinde durulmuştur. Kesin olarak belirtilememekle birlikte, Hikmetler Hakanîye Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Orta Türkçe, Karahanlı Edebi Dili, Müsterek Orta Asya Yazı Dili gibi terimlerle ifade edilen bir dille kaleme alınmıştır.

Dörtlüklerden oluşan hikmetler 12 (4+4+4), beyitlerden kurulu gazel tarzındaki hikmetler 14 (7+7) veya 16'lı (8+8) hece ölçüsü ile yazılmıştır. Bir münacatta, "mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün", arızlı diğer hikmetlerde ise, "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün", "mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün", "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün", "mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün" kalıpları kullanılmıştır (Eraslan 1991: 39). Dörtlük esasına dayanan hikmetler, koşma tarzında kafiyelenmiştir. Bu metinlerde 4+4+4 şeklindeki durakların şiire canlı ve hareketli bir üslup kazandırdığı fark edilir. "Zikir ritmi"ni (Ercilasun 1993: 105) andıran bu özellik, hikmetlerin Yesevi aynısı sırasında duygu yoğunluğu ve coşkunluk sağlayan metinler olarak seslendirildikleri veya bu amaçla da üretildiklerini gösterir. Ahengi sağlayan ve zikir ritmini destekleyen diğer öğeler, kafiyeli sözcüklerin belli aralıklarla tekrarı; benzer gramatik şekillerin mısra içinde veya birbirini izleyen mısırlarda simetrik kullanımı; aliterasyon (Ercilasun 1993: 106-109) ve anlamı pekiştirip söyleyişe kıvraklık katan, sözün etkisini artıran sıra cümlelerdir (Dilçin 1993: 611-618). Tekke şiirinde çok sık görülen redif ile birlikte bu özellikler sanat endişesi gözetilmeden, dini-tasavvufi-ahlaki eğitim amacıyla üretilen hikmetlere estetik olgunluk ve zenginlik kazandırılmıştır.

Erken dönem *Divan-ı Hikmet* nüshaları XV-XVI. yüzyıllara aittir. Gerek bu nüshalar, gerekse Ahmet Yesevi, Yesevilik ve *Divan-ı Hikmet* hakkında ilk bilgilerin alındığı *Reşahat-ı Aynü'l-Hayat* (XV. yy.) ve *Cevahırü'l-Ebrar Min-Evâcî'l-Bihar* (XVI. yy.) Nakşibendi gelenegi içinde kaleme alınmışlardır (Köprülü 1991: 368-369, 399-400). *Divan-ı Hikmet*'in XIX. yüzyıl sonlarına kadar istsah edilmiş üç bine yakın (Hayat 1992: 45) nüshası bulunmaktadır. El yazmalarının önemli bir bölümü XVIII. yüzyıla aittir. Yazma nüshalarda hem Ahmet Yesevi ve Yesevi dervişlerine ait hikmetlerin karışık şekilde bulunması hem de çeşitli bölgelerde sözlü kültürde yaşatılan hikmetlerin farklı şahıslar tarafından derlenip yazıya aktarılması, dil, nazım ölçüsü, hikmet sayısı baka-

mından farklılıkların belirmesine neden olmuştur. Yazma nüshalara dayanan basma nüshalarda da farklılıklar sürdürülmüştür. Eser ilk kez 1878'de Kazan'da basılmıştır. Kazan'da basılan diğer nüshalar 1893, 1896, 1901, 1912 tarihli'dir. Eserin 1879 tarihli İstanbul, 1899 tarihli Taşkent taş basmaları da mevcuttur. 1896 ve 1901 Kazan baskıları ile 1899 Taşkent taş baskısında *Fakr-name* mukaddimesi veya risalesi yer almaktadır.

Süluk adap ve erkânın konu alan *Fakr-name*'nin diğer *Divan-ı Hikmet* nüshalarında bulunmayışı, risalenin Ahmet Yesevi'ye ait olmadığını, daha sonra eseri tertip edenler tarafından yazılıp baskıya dahil edildiği görüşünün ortaya çıkmasına neden olmuştur (bk. Eraslan 1977). 1985'te Necat Muhlis, İstanbul baskısını esas alarak *Divan-ı Hikmet-i, Doğu Türkistan'da, Uygur Türkçesi ile yayımlamıştır* (Canolet 2000: 362). *Türkiye'de Divan-ı Hikmet* ilk kez Kemal Eraslan tarafından Latin harfleriyle yayımlanmıştır (1991). Yüzyıllar içinde çeşitli adlarla yazılan veya basılan tüm *Divan-ı Hikmetler* kaynağını Ahmet Yesevi'nin hikmetlerinden alır.

Ahmet Yesevi silsilesini sürdüren ilk halifeleri *Mansur Ata, Satt Ata ve Süleyman Hakim Ata* ile onların yetiştirdikleri dervişler, Yesevi kültürünün geniş bir coğrafyada tanınmasını sağlamışlardır. *Divan-ı Hikmet*'in edebî etkilerini Orta Asya (Türkistan), Harezm, Kuzey Kıpçak (Altınordu) ve Anadolu Türk kültür sahalarında görmek mümkündür. Orta Asya'da Yesevi dervişleri pirlerini örnek alarak, öğretisini izleyerek, onunla ortak ruh, eda ve amaçla halk zevkine ve geleneklerine uygun hikmetler üretmişlerdir. Eser bu özelliğiyle hikmet geleneğini yansıtan bir *Yesevi antolojisi* olarak da incelenebilir. Yesevi tekkelinde başlayan gelenek, Yeseviyanlar ve Türkistanlı kadınlar tarafından geniş bir kitleye ulaşmıştır (Hayat 1992: 45-47). Yazılı ve sözlü ortamda hikmet geleneğinin yaygınlaşması bozku kültürünü sürdüren Türkler arasında İslam'a uygun bir sosyal-kültürel yapının kurulmasını kolaylaştırdığı gibi, Batı'ya açılan süreçte, yeni coğrafyalarda bilginin aktarılmasına da önemli katkı sağlamıştır (Günay 1992: 25-31). Bu sahada, Atayî, Azım Hacı, Abdülaziz Meccup Nemengâni, Baba Maçın, Baba Rahim Meşrep, Eyüp, Hedayat Halis, Hazinî, Hüveyda, Kul Esat, Muhlis, Kul Şerif, Kul Ubeydi, Sofi Allahyar, Şems, Şiban Han fikri ve edebî bakımdan Ahmet Yesevi'nin yakın takipçileri arasındadır.

Ahmet Yesevi'nin üçüncü halifesi Süleyman Hakim Ata/Süleyman Bakırğâni (ö. Bakırğân, M. 1186-1187), Türk edebiyatı tarihinde Ahmet Yesevi'den sonra eser veren ilk tasavvufî şairi olarak tanınır. Yesevi'den el aldıkları sonra Harezm sahasında, Horasan civarına yerleşmiş ve ırşada başlamıştır. Bakırğâni'nin *Bakırğân Kitabı*, *Ahırzaman Kitabı* ve *Meryem Kitabı* adlı eserleri vardır. Köprülü, *Divan-ı Hikmet* gibi *Bakırğân Kitabı*'nın da değişik zamanlarda yazılmış ve halk arasında rağbet görmüş sufiyane şiir ve ilahiler mecmuası gibi değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir (1991: 172). Hoca Süleyman, Hakim Süleyman, Hakim Hoca Süleyman. Hakim Ata vb. mahlaslarla yazılan hikmet benzeri şiirlerin yer aldığı *Bakırğân Kitabı*'nda *Divan-ı*

Hikmet'in dil, şekil, nazım ölçüsü, üslup özellikleri devam ettirilmiştir (Arat 1948: 101-103).

İdil/Volga boylarında yerleşik Kazan Tatarlarının sözlü ve yazılı edebiyatında *Divan-ı Hikmet* ve *Bakırğân Kitabı*'nın fikri ve edebî etkileri XIII. yüzyıldan itibaren Ali'nin *Kesikbaş*, Mahmut Bulgarî'nin *Nehcü'l-Feradis*, Kutb'un *Hüsvre ü Şîrin*, Husam Kâtip'in *Cümeine Sultan*, Rabguzî'nin *Kıssatü'l-Enbiya*'sında, Seyf-i Sarayî'nin şiirlerinde, XIV-XV. yüzyıla ait müellifli bilinmeyen *Kıssa-i Avuk*'ta ve Mevla Kulî'nin hikmetlerinde izlenebilir. XVIII-XIX. yüzyıllarda Beşir Bin Abdullah, Abdi, Abdusselam gibi şairler hikmetlerinde ilahî aşkı *Divan-ı Hikmet* etkisi altında işlemişlerdir. Abdurrahim Utız İmeni el-Bulgari ve Taced-din Yalçıgöl, Kazan Tatar sahasında Ahmet Yesevi'nin edebî ekolünü sürdürmüşlerdir (Sığatullina 1992: 89-97).

Türkistan ve civarında gelişen tasavvuf anlayışları, Horasan erenleri vastasıyla Anadolu sahasına taşınmış, böylece Türkmen boylarının yeni coğrafyayı vatanlaştırmaları için uygun bir manevi zemin hazırlanmıştır. Horasan erenleri arasında, Ahmet Yesevi'nin altıncı potişnini Lokman Perende'nin yetiştirdiği Hacı Bektaş Veli, Türkmenlerin manevi lideri vasfıyla XIII. yüzyılda ırşat faaliyetlerini sürdürmüştür. Hacı Bektaş Veli'nin *Makalatı*'ı ile *Divan-ı Hikmet*'in mukaddimesi *Fakr-name* arasındaki yakın benzerlik, Hacı Bektaş Veli'nin öğretisini, Ahmed-i Yesevi'nin düşünceleri ve Yesevilik'in süluk esas, adap ve erkânını örnek alarak geliştirdiğini gösterir (Güzel 1992).

Anadolu'da edebî anlamda *Divan-ı Hikmet* ruhunu canlandıran Yunus Emre'dir. Doğu'daki hikmet geleneği Batı'da asırları ve nesilleri birbirine bağlayan "Yunus Geleneği" olarak doğup devam etmiştir (Çunbur 1995: 853). Ahmet Yesevi, Lokman Perende, Hacı Bektaş Veli, Barak Baba, Tapık Emre zinciriyle Yunus Emre'ye ulaşan tasavvufî anlayışı onun ilahilerinde yeni boyutlar kazanır, dinî-tasavvufî edebî birikim yeniden yorumlanır. Yunus Emre'nin şiirlerindeki duygu yoğunluğu, estetik olgunluk ve sembolik zenginlikte, onun şairlik yeteneği kadar Yesevi hikmetlerinin de payı vardır. Hikmetlerde görülen insan-çil yaklaşım, Allah'ı ihadette olduğu kadar gönül ile de bağlanma önerisi, gönlle yerleşen ilahî aşk ateşi ile manevi olgunluğa ulaşma düşüncesi, iç aydınlanmanın tutum ve davranışlara yansıtılması gerekliliği gibi temel esaslar Yunus Emre'nin ilahilerinde aşkın, coşkun bir eda ile yeniden ele alınır. Bu nedenle, ilahî ve hikmetlerde anlam bakımından birbirine çok yakın, kimi zaman aynı ifadelerle rastlanabilir. Kültürel süreklilik Ahmet Yesevi ile Yunus Emre'nin şiirlerinde içerik, dil, şekil, eda, üslup ve ruh ortaklıkları olarak belirir.

Türkistan'da VII. yüzyıl ortalarından itibaren başlayan İslamlaşma faaliyetleri sonucu meydana gelen; eski Türk, Arap, İran dil ve kültürlerinin harman oluşumuna sosyal, siyasi, dinî, felsefi doku, sahada yeni bir medeniyet daireisinin oluşumuna zemin hazırlanmıştır. Hikmetler mecmuası olsa da *Divan-ı Hikmet* bu zemin üzerinde gelişen tasavvufî popüler edebiyat ürünlerinin ilk örneği ve Türk tasavvuf geleneklerine ışık tutan en önemli bilgi kaynaklarından biridir.

Kaynakça

- Arat, R. Rahmeti (1948), "Hakim Ata" *İA*, V, 101-103.
- Âşık, Nevzat (1996), "Yesevi Hikmetlerine Kaynaklık Eden Hadislerin Değerlendirilmesi ve Şinnet Kültürünün Hikmetlere Testiri," *Ahmed-i Yesevi, Hayatı-Eserleri-Fikirleri-Testirleri*, (Hzl. M. Şeker ve N. Yılmaz), İstanbul: Seha Neşriyat, s. 375-399.
- Bodroglıoğlu, Andras J. E. (1991), "Ahmad Yasavi's Concept of Daftar-i Sani' Milletlerarası Ahmed Yesevi Sempozyumu Bildirileri (26-27 Eylül 1991, Ankara), Ankara: KB Yay., s. 1-11.
- Canpolat, Mustafa (2000), "Ahmet Yesevi", *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, Ankara: KB Yay., XIV: 360-373.
- Çunbur, Müjgin (1995), "Ahmed Yesevi'nin Anadolu'nun Türkleşmesindeki Yeri", *Erdem, Hoca Ahmet Yesevi Özel Sayısı*, VII: 21: 833-853.
- Dilçin, Cem (1993), "Ahmed-i Yesevi'nin Hikmetlerinde Sıra Cümleler", *Türk Dili, Hoca Ahmet Yesevi Sayısı*, 504: 611-618.
- Eraslan, Kemal (1977), "Yesevi'nin Fakr-nâme'si", *TDED*, XVIII: 45-120, XV.
- Eraslan, Kemal (1991), *Ahmed-i Yesevi, Divân-ı Hikmet Seçmeler*, Ankara: KB Yay.
- Ercilasun, Ahmet B. (1993), "Ahmet Yesevi'nin Şiirlerinde Âhenk Unsurları", *Türk Kültürü Araştırmaları, Şükriî Elçin'e Armağan*, Ankara: TKAE Yay., 105-109.
- Günay, Umay (1992), "Yazılı Kültürün Sözlü Kültüre Etkisi", *Milletlerarası Ahmed Yesevi Sempozyumu Bildirileri (26-27 Eylül 1991, Ankara)*, Ankara: KB Yay., 25-31.
- Güzeli, Abdurrahman (1992), "Ahmed Yesevi'nin Fakr-Name'si ile Hacı Bektaş Veli'nin Makalatı Arasındaki Benzerlikler", *Milletlerarası Ahmed Yesevi Sempozyumu (26-27 Eylül 1991, Ankara) Bildirileri*, Ankara: KB Yay., 33-43.
- Güzeli, Abdurrahman (2000), *Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Hayit, Baymirza (1992), "Türkistan Kadınlarının Yesevîcilik Ananesi", *Milletlerarası Ahmed Yesevi Sempozyumu Bildirileri (26-27 Eylül 1991, Ankara)*, Ankara: KB Yay., 45-47.
- Kutlu, İlhan (1998), "Hikmet.", *DLA*, XVII: 503-511.
- Köprülü, Fuad (H.1330), "Hâce Ahmed Yesevi, Çağatay ve Osmanlı Edebiyatları Üzerindeki Testiri.", *Bilgi Mecmuası*, 1 (6): 611-645.
- Köprülü, Fuad (1945a), "Ahmed Yesevi", *İA*, I: 210-215.
- Köprülü, Fuad (1991), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- Ocak, A. Yaşar (2002), *Türk Süfîliğine Bakışlar*, İstanbul: İletişim Yay.
- Sihbatullina, Elfine (1992), "Hoca Ahmed Yesevi'nin Kazan-Tatar Edebiyatına Testiri." (çev. T. Tekin), *Milletlerarası Ahmed Yesevi Sempozyumu Bildirileri (26-27 Eylül 1991, Ankara)*, Ankara: KB Yay., 89-97.
- Şener, İbrahim (2000), "Yesevi Hikmetlerinin Kaynağı Olarak Âyetler Üzerine Bir Değerlendirme.", *Yesevîlik Bilgi*, Ankara: MEB Yay., s. 199-210.
- Tahrâh, Mustafa (2000), "Ahmed Yesevi'nin Divân-ı Hikmet'inde Dînat-Tasavvufî Unsurlar.", *Yesevîlik Bilgi*, Ankara: MEB Yay., s. 186-198.
- Uludağ, Süleyman (2001), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yay.

OSMANLI DÖNEMİ

Türk edebiyatına (XIII. yüzyıl-1860) giriş:
Sosyal ve kuramsal bağlam

**Klasik edebiyat menşei:
İranî gelenek, saray işret meclisleri
ve musâhib şâirler**

Halil İnalçık

Klasik edebiyat "âdâb"ın menşei: İranî gelenek

XIII.-XIV. yy. Germiyanlı musâhib şâirlerin didaktik mesnevî-leri ve işret meclisi geleneğini anlamak için, gözlerimizi ilk İslâm kültürleşme (acculturation) sürecine çevirmek gerekir. İslâm hilafeti içinde Arap egemenliğine karşı *kadim* (İslâm öncesi) İran geleneğini temsil eden güçlü bir hareket, *Şu'ûbiyye* ile ortaya çıktı. IX. yüzyılda Abbâsî hilafetinin merkezîyetçi idaresi gevşeyince, ilkin Doğu-İran'da (Horasan ve Tansoxiana'da) ve Hazar Denizi sahil bölgesinde kadim İran geleneğini izleyen yerli hanedanlar, Sâmânîler (874-999) Buveyhîler (932-1048), Gaznevîler (977-1183) yükseldi. Sâmânî hanedanı kendisini, İslâm öncesi İran şâhları, Sâsânîlere bağlıyordu;¹ Gaznevîler, bir Türk hanedanı (kurucusu Sebük-Tekin) olmakla beraber, devlet idaresi ve kültür bakımından kadim İran geleneğini kuvvetle benimsedi. Devlet himayesinde İran kültürünü büyük bir destanda, *Şâhnâme*'de canlandıran Fîrdevsî, eserini Gaznevî Sultanı Mahmud himayesinde yazdı. İlk kez eski İran hükümdarlarının *şehin-şah* unvanını kullanan Buveyhîler ise, kadim İran geleneklerini canlandırmakta en bilinçli hanedan oldu.

Bir Türk hanedanı tarafından kurulan Büyük Selçuklu İmparatorluğu (1040-1157), tüm kadim İran topraklarını kapsıyordu ve eski İran kültürünün canlanmasında belki hepsinden ileri gitti. Türk hanedanları idaresinde kadim İran kültürü'nün güçlü biçimde canlanması olgusunu anlamak güç değildir: zira Bağdat halifelerine karşı bürokrasi, daima İranlı *küttâb* elinde idi. İranlı bürokratların devlet idaresinde başta olmaları, daha Abbâsî Hilafetinin kurulmasıyla birlikte ortaya çıkmış bulunuyordu. Vezir ailesinden ilk *Bermekiler* başlangıçta Müslüman dahi değillerdi; onların zamanında bir İranlı

¹ C. E. Bosworth, *The Arabs, Byzantium and Iran. Studies in Early Islamic History and Culture*, Londra: Variorum 1996; R.N. Frye, *The History of Ancient Iran*, München 1984.

² Ch. Pellat, "Adab", *Encyclopedia Iranica*, I (ed. E. Yarshater), Londra: Routledge and Kegan Paul, (1985), 431-444; D. Sourdel, *Le vizirat Abbasside de 746 à 936*, Şam, 1959-1960.

³ "Adab", *Iranica*, I, 440 bk. N. Çetin, *Eski Arap Şiiri*, İstanbul 1975.

⁴ *Resala adlı kütüba*, bk. "Adab", 439.

⁵ "Adab", 440 bk. "Khamriyye", Elî G.E. Bencheikh, Yarshater, "The Theme of Wine-Drinking and the Concept of the Beloved in Early Persian Poetry", *Studia Islamica*, XIII (1960); M. Rosenthal, *The Honest Courtesan*, CUP, 1992; *Homocriticism in Classical Arabic Literature*, ed. J.W. Wright and E.K. Roussou, New York: CUP, 1997; A. Schimmel, "Eros-Heavenly and not so Heavenly-In Soft Literature and Life", (yay. A. Lutfi-S. Marsot), *Society and the Sexes in Medieval Islam*, s.119-141, Malibu, 1979.

⁶ J.E. Bencheikh, *Podique arabica*, Paris 1975 ve "Khamriyya", *Elz*.

kâtip Rûzbeh b. Dâdûya (İbn Mukaffa') (723-759) Pehlevi dilinden çevirileriyle kadim İran geleneğini sürdüren bir bürokrat idi.² Abbâsî döneminde İbn Mukaffa', İslâmî ilimler yanında, ondan bağımsız eski İran-Hint geleneğini, İslâm kültür çevresine soktu. Arap gelenekleri yazıya döklünce, özellikle Câhiz'in eserleriyle bu İranî gelenek, "âdâb" genel adı altında bağımsız bir edebiyata vücut verdi. Ch. Pellat'a göre,³ böylece üç kategoride: I. Ahlakî-etik yazılar; 2. İdare başındakiler ve yüksek kültür çevreleri için yazılan edebî-egitimsel eserler, bu arada şiir ve inşâ, 3. Hükûmdar, idareci sınıf ve aydınlar için devlet siyaseti üzerinde *nasihatnâme* tarzında eserler yazıldı. Câhiz'e göre, ilm, tüm İslâmî ilimleri, "âdâb" ise ahlâkî-egitimsel veya eskiye ait rivayetleri (rawâyâ) kapsar.⁴ "Âdâb" literatürü başlangıçta temelde, fazi-letli, yetenekli atalarından (kadim İran'dan) gelen kültür ve davranış biçimlerini kapsar. Bu kuralları, kaynağı bakımından, Arap, İranlı, Hintli ve hatta klasik Yunan'a kadar iner ve gerçek amacı; Bu etik, kültür ve beceriler alanındaki Müslümanları eğitmektir. Bu kültürleşmenin (acculturation) ortak çizgileri: 1) Sade bir Arapça ile bu konuları içeren, sonraları Türk şairlerinin defalarca Türkçeye çevirdikleri *Kalîla ve Dimna*'yı edebî bir dille tercüme etmek, 2) Ahlakî veya eğitimsel amaçla, kadim İran'dan aktarılan genel davranış ve faaliyet kurallarını bildirmek. 3) Bu kültürleşme alanında İslâm dinine ait öğelerin yokluğu dikkate değer; bu akımın başındaki İranlı *küttâb*, açıkça hükûmdar ve yüksek idareci sınıfı, etik ve davranış bakımından İran kaynaklı geleneklere göre eğitime hedefini gütmekte idiler. Daha Emevîler döneminde bu edebî gelenek, *khamriyye* adıyla anılmıştır.⁵

Şarap ve tahammur etmiş içkiler *keçe*, *Kur'an*'da büyük günahlar arasında ve haram sayılır. Şaraba bir maddede katarak tahrim dışında sayanlar olmuştur (Cem Sultan gibi). Bununla beraber eskiye adeta uyarak *Şahâbeler*in içki âlemleri yaptıkları rivayeti Taberi nakleder ("Hamr", *İA*). Halifelerin saraylarında içki âlemleri yapılır ve şarap içilirdi ("Khamr", *İA*, *Wensinck*, 199). Sarayla ilişki halinde Arap şiirinde aşk, musiki ve şiir geleneği, Hicret'in ilk yüzyılına kadar çakar.⁶ En eski örnek olarak Arap-İran kültürünün bir temsilcisi şair "Adî b. Zayd zikredilir. Bu vadiye yazan ilk Arap şairlerinin şiirlerinden birçok Farsça kelime kullanılmış olması kayda değer. Bu şiirlerde İran aristokratik kültür geleneğince, belirlenlen centilenmiş kuralları (aristocracy culture, courtesy, good breeding, generosity, discretion) önemle zikredilir.

Şaraptan sözeden şiir tarzı, (khamriyye) bu şairlerle ortaya çıkmıştır. Daha Hicret'in ilk yüzyılında şiirde bu tarz yerleşti. Hicâz'da içkiyle zevk u safa âdeti (hedonism) gelişti (XIV. yy. Anadolu'sunda iştret meclislerinde Hicâz musiki ekolu anılır). Bu akımın temsilcisi Hassân b. Sabit, Hira sarayının etkisi

altında idi. Kültür merkezi Kûfa, Hira ile yarıştıyordu. Al-Ahtal'ın şarapla ilgili şiirleri unutulur (İrak geleneği, musiki İrak ıslaklımı menşei'ü Kûfa). Ricalden Mâlik'in, aşk, musiki ve şarabı tereennüm eden şiirleri Kûfa okulu temsil eder. II. Hicret yüzyılında Kûfa'da dinî tüm sosyal kuralları hiçe sayan bir aşk ve şarap şairler grubu ortaya çıktı. Bu yüzyılda Emevîlerden Valid b. Yazid'in şiirlerinde aşk, musiki ve şarap egemendi; bu akım, bu tarzın tanınmış şairi Abû Nuvas'la doruğa erişti. O, *khamriyya* akımını şiirde en zarif bir üslûpla temsil eder ve onunla *khamriyye* bir edebî tarz olarak yerleşir. *Khamriyya*, bahçe-çiçek tasvirleri (rawdîyât) ile zenginleşti. Hicri III. yüzyılda khamriyya şiirinde İbn al-Mu'tazz sıvırdı, onun üslûbuna zerafet damgasını vurdu. Daha sonra bir leta'î fediyaati ortaya çıktı. H. IV. yüzyılda bir *nedim* şâir Kuşâcım, çiçek, şarap kadehi ve musiki aleti tasvirleriyle kendi hayat tarzından gelen bir üslûbu temsil eder. Sonraları Arap *khamriyya* şiirinde şarapla birlikte haşîşde (beng) övülen bir keyif maddesi olarak anılmaya başlar. Süfî şairlerle, *hedenostik* tema yerine mistik sarhoşluk-vecd gelir. Şarap, artık Tanrı'nın bir tezahürü, sarhoşluk maddi dünyayı unuttu, "dünya kayıtlarından tecerrüt" şeklinde tasvir edilir. Mistik yorumu, Hicri II. yüzyıla kadar gerye götürülebiliriz (Râbi'a). Şarap, çiçekler ve sâki ile aşk, İbrahim İsrâ'î'le de açıkça ifade edilir ki, burada doğrudan doğruya iştret meclisleri çevresiyle temasa geliyoruz.

J.E. Bencheikh, Arap şiirinde *khamriyya* teması üzerinde dururken, bu akımı Arap Bedevî geleneği ve Hicâz'da içki ve musikiye râğbet eden bir gruba bağlar, İran geleneği ve etkisi üzerinde durmaz. İlk şairlerde Farsça kelimelerin varlığı, *nedimler* ile şarap, bahçe, çiçekler ve musikiden sözeden Arap şairlerinin saray iştret meclisleriyle ilişkisine ait açık kanıtlar vardır. Emevîlerden Valid b. Yazid bu vadiye seçkinleşmiş bir şâir idi, herhalde içki âlemleri meşhur olan Emevî saray ve iştret meclisi üzerinde durmak gerekir.

Hint-İran ve Grek mirası etkisi altında, Arapça, Farsça âdâb literatürü çeşitli kollar hâlinde gelişti; bir kısmı, seçkinler için etik davranış kurallarını tespit çalışırken (*Kabûsnâme*), bir kısmı sırf şiir ve edebî zevk tarafına gitti (Ni-zâmî'nin aşk mesnevîleri). Bir kısmı da, ikisini birleştiren eserler yazdılar. *Mu'allimu'l-'akli ve âdâb* diye anılan Câhiz, yabancı getirilerini bir Arap humanizmi kurmak üzere kullandı. Genelde Câhiz, Arap geleneğini İran geleneğine karşı öne çıkarma çabasıyla tanınır. Aslında, hangi kaynaktan olursa olsun, bu kadim kültür mirasını ilk kez en kapsamlı biçimde İslâm kültürüne aktaran dâhi yazar Câhiz'dir (776-869).⁶ Pellat'ya göre Câhiz, "Çehistana", *Arabica*, 1954/2 ve 1954/3, Elz, "Djahiz".

¹ W. Kaanitz, *Das altiranische Fürstentum von Xenophon bis Firdusi*, Wiesbaden 1975.

⁸ bk. Şair ve Patron, *Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik bir Deneme*, Ankara 2003, 37.

⁹ "Adab", 432; Osmanlı klasik divan edebiyatında güzel şiir "zarif" ve başarılı şairler "zurefa" diye anılır.

nak sayılmaktadır.⁷ İran imparatorluğunu tasvir eden bu eserde Xenophon, devlet idaresi ve kurumları üzerinde tavsiyeyle bu- lunmaktadır. Cähiz, Basra'da sonra Bağdat'ta gelişen yüksek fikir hareketleriyle (özellikle Mu'azzila) tanıştı. Geniş fikirli Halife Ma'mün'un patronajını özellikle kaydetmeliyiz. Bu "humanistik" edebî gelenek, özellikle bürokratlar arasında sarayla ilişkiler içinde gelişmektedir (İbn Kutayba). Cähiz'in sarayda nedim olarak faaliyeti kısadır. O, sonraki yüzyıllarda gördüğümüz müşâhibler gibi bir muallim, çeşitli konularda bir öğretici idi. Çoğu risalesi, hâmlerince kendisine sorulan sorulara cevaplarıdır. Cähiz, sonraları müşâhiblerin hükümdarları eğitme için ele aldıkları, devlet idaresi (nasihatnâmeler), edebiyat ve şiir ve *Mofâharatu'l-Cavâri'u ve'l-Gümân*'daki gibi açık saçık konular üzerinde risaleler yazdı. Cähiz'in ansiklopedik-didaktik yöntemi, İran'da Sa'dî, Attâr, Nizâmî, Anadolu'da Dehhânî, Şeyhoğlu, Şeyhî, Ahmedî grubunun temsil ettiği edebî geleneğe kadar izlenebilir.

Keykâvüs'un *Kabûsnâme*'sinden önce Vaşşâ'nın (ö. 325/936) aynı konuları (centilmene özgü giyim kuşam, yeme içme, protokol, zerafet kuralları) içeren risalesi ün kazandı. Artık bu vadiye yazılan eserler, düz yazı olduğu gibi manzûm da yazılıyordu. Bu dönemde yine sırf edebiyata ait ansiklopedik eserler yazıldı (İbn Mu'tazz'ın *Kitâbu'l-Âdâb*'i, şâirlerle sanâyî-i şî'rî'yi öğretiren eserler, bu çeşit ansiklopedik eserler arasındadır). (Gerçek anlamda klasik şâir olmak için Fuzûlî, sanâyî-i şî'rî'nin uzun uzadıya *ettebbu'* ettiğini vurgular).⁸ Ortaçağ İslâm dünyasında bu çeşit kitaplarla yettinen yüksek kültür sahibi sınıfı, *zurefa*'yı, başlıca şâirler, saray ve bürokrasiye mensup münşî *küttâb* temsil etmekte idi.⁹ İbn Kutayba (ö. 276/889) Arap-İslâm âdâbının son örnek kurucusudur. İbn Kutayba'dan sonra yüzyıllar boyunca bu ansiklopedik edebiyat, ilâvelerle büyüyecek, dallanıp budaklanacaktır. Yeni dönemde patrimoniyal hükümdarın ve saray yaşamının arzu ve gereklilerine uyarak, *küttâb* (bürokratlar ve nedimler) bu gibi ansiklopedik bilgileri, manzûm aşk mesnevilerinde (en garipçi örneği Nizâmî'nin *Hame'si*) sunmayı göyleyeceklerdir. Bu vadiye yazılan eserlere kozmografi, astronomi-astroloji, fal, tıp, zooloji gibi konular eklenmiş, sırf mesnevi ansiklopediler yanında tümüyle eğlence hayatına ait kapsamlı eserler meydana getirilmiştir. Aynı zamanda kadim İran'da, Hint literatüründen erotoloji üzerine çevrilen eserler İslâm edebiyatına geçmiştir (*Bahnâmeler*).

İslâmî âdâbın kaynağı *âyîn* (daha sonra *farhang*) terimiyle ifade edilen kadim İran geleneğini, başlıca Firdavsi'nin *Şehnâme*'sinde (*Şehnâme*) tespit edilmiş buluyoruz. Âdâb, "düşünce, söz ve davranış zerafet" diye tanımlanır. Buna erişmek için belli kuralları öğrenmek ve yaşama uygulamak gerekir. Bu kurallardan genel ölçüsü de "itidaldır", orta-yoldur. Centilmen (civânmerd) ettiği, *Şehnâme*'de, itidal, başkalarını incitecek sözlerden kaçınma, cömertlik, bağış yapmak ve bağış yaptığında karşı tarafın duygularını incitmemeye gibi ku-

ralları kapsar. Pehlevî *pand* (andarz) literatürü ve *Şehnâme*, *Kabûsnâme*, *İskendernâme* gibi eserler, bu yolda eğitimi amaçlar. Zarfî, centilmen olmak isteyen seçkin kişi, bu kurallara uymak zorundadır. İnsan, yaşamında, yemede içmede, cinsel ilişkide itidaldan ayrılmamalıdır (duygu ve iğdâdlerine tutsak olmamalıdır). Bu yüksek vasıflar, hükümdarların ve ricâlin benimsemesi gerekli vasıflardır. Osmanlı şu'arâ tezkirelerinde, Rûm (Anadolu) "zurefası" (zarifleri) bu kuralları benimsemiş, ince ruhlu, edeb kültürünü benimsemiş centilmen kişiler anlamında kullanılmıştır. Uzun zaman içinde *Kabûsnâme*, Germiyanlı müşâhib şâirlerin eserleri ve Mustafa Âlî'nin *Kavâ'id*'i bu geleneği sürdüren ve kuralları öğreten eserlerdir.

İslâm'da eskilerden Abû İshak (ö. 236/850) *âdâbı* (edeb) on kategoriye ayırır: *Şâhrânî* dediği üç kategori, ut çalma, satraç oynama ve silah kullanmada ibarettir. *Anûşrevânî* bilgileri, tıp, hendese ve süvariliği kapsar. Arap geleneği, şiir, *şecere* (soy-sop bilgisi) ve *tarîh* bilgilerinden ibarettir. İslâm döneminde kadim İranî hikâyeleri (aşk mesnevileri) Arapçaya çevrilmiş, meclislerde, *konyâğart*, yani çalgı çalma, şarkı söyleme ve şiir okuma, zarifliğin ayrılmaz bir göstergisi olarak süre gelmiştir.¹⁰ Bunlar, şiret meclislerinde çalgıyla okunan şiirlerde, manzûm mesnevilerde dile getirilmiştir. IX. yüzyıla ait bu tanımlama, XIV-XV. yüzyıllarda Şeyhoğlu Mustafa, Ahmedî ve Ahmed-i Dâ'î'nin edebî faaliyetlerinin, ne içerdiğini ve ne maksatla yapıldığını, bir kelime ile hangi geleneğe bağlı olduklarını açıklar.

İslâm öncesi Sâsânî menşeden gelen¹¹ üçlü gelenek, yani *sarap, musikî ve şiir*, şiret meclisinin olmazsa olmaz bir gereği olarak kabul edilmiş, Anadolu Selçukluları, Türk beylik ve saltanatlarında bu şekliyle sürüp gelmiştir. Ancak, *bazm* (bezm) edebiyatında, *sâkinâme*, *işret-nâme* ve yer yer şiret meclisi sahnelerini tasvir eden *İskendernâme*, *Cemşid* ve *Hürşid* gibi mesnevilerde konu, İslâmî bir çerçeveye alınmış, şâir en başta *tevhit, tercid, tahmîd ve münâcât ile na't-i Nebvî*'yi asla ihmal etmemiş ve eseri tövbe ile bitirmiştir. XI. yüzyıldan itibaren İslâm dünyasında, Türk hane-danların üstünlük kazandığı yeni dönemde, İranî gelenek ile İslâm arasında bir "dengelenme" ve uzlaşmanın gerçekleştiği ve *Şu'ubîyye* dönemindeki çatışma-nın geride kaldığı ileri sürülmüştür.¹² Türk sultanları, bir yandan vakıflarla medreseler inşa ederek ulema kuvvetle destekledikleri gibi, öbür yandan sîfî zaviyelerine vakıflar yapıyor, fakat saraylarında *hasbace* şiret meclislerinde müşâhibleriyle (nedim) bozulmamış İranî geleneğini sürdürüyorlardı. Kültür-de bu ortak-yaşarlık (symbiosis), daha hilâfet döneminde kesin biçimde yerleşmiş bulunuyordu.¹³ IX.-XIII. yüzyıllarda İslâm dünyasında İranlı ve Türk hane-danlar yükselince, *âdâb* eserlerinin konusunda yeni gelişmeler görüldü. Hükümdarlar ve *zurefa* için saray şiret meclisi âdâbı üzerinde eserler yazılmaya başladı.¹⁴ Bu eserlerde kadim İran geleneği gititkçe daha geniş bir yer alıyordu. Germiyan ve Osmanlı uc kültürünün geniş devlet ve toplum anlayışı, *din ü devlet*

¹⁰ "Adab", 434.

¹¹ Ibid.

¹² "Adab", 439.

¹³ Kültür ve Kültürleşme konusunda Türkiye'de derli toplu bir eser: Doğan Özdem, *Komamlar ve Tarihler*, Ankara: İnkilâp Yay. 2002.

¹⁴ bk. "Adab", 443.

deyiminde ifadesini bulmuştur. Dini alanda medrese, süfi zaviyeleri bir yanda, *kuttâb* (bürokrasi), içoglanları, nedimler ve hâs bahçe eğlenceleriyle *saray-ı hümâyân* bir yanda, bir semsiye altında "pâdişâh-ı 'âlempenâh" ın kapısında birleşiyordu. Osmanlı pâdişâhlarının, aynı zamanda eli üstünde tuttukları ulema-dan hocaları, İranî geleneği temsil eden *muşâhib-nedimleri* ve süfi şeyhleri vardı. Yukarıda özetlediğimiz gözlemler, çok sonraları XVI. yüzyıl Türk-Osmanlı toplumu için de doğrudur. Lâmi 'î. *Letâ'if* 'inde, zarîf, kültürlü, kibar kişidir. *Adâb* 'ı tüm genişliğiyle temsil eden büyük bürokrat Mustafa Âli eserlerinin *zurefâ* 'yı özel eğitimi ve seçkin etik ve davranışlarıyla sıradan halktan ayırır, halka kültürsüz bir yığın olarak yukardan bakar.

Zurefâ arasında, Pehlvi, Grekçe ve Hindçeden çevrilen yüzlerce hikâyeler-mesneviler revaçta idi. X. yüzyılda Hamza Şâfahânî bu çeşit eserlerin çok rağ-bette olduğunu söyler; bunlardan yetmiş eser sayar. Bunlar zamanla ortadan kalkmış, yahut ağzdan ağza halk hikâyeleri şeklinde sürüp gelmiştir. Eski Türk edebiyatındaki misalleri (*Sûheyb ve Nevbahâr*) ile bu tarz edebiyatın, İran'da Selçuklu hükümdarların saraylarında (Nizâmî), sonra XIV-XV. yüz-yıllarda Anadolu'da sultan ve beylerin saraylarında müşâhib şâirler tarafın-dan şöhrete ulaştığını görmekteyiz. *Battâl-nâme*, *Dânişmend-nâme* gibi özel-likle gazi beyler ve çevrelerine hitap eden hamâsi destanlar yanında bu po-püler aşk mesnevileri, özellikle saray iştret meclislerindeki havaya uygun aşk ve iştret sahneleri içerir.

Kadim İran geleneği: "Şehnâme", "Kabûs-nâme" ve "Siyâset-nâme"

Gördük ki, İslâm dini ve medrese yanında kadim İran, Hint ve Grek kültür ge-lenekleri, İslâm uygarlığında güçlü bir süreklilik göstermiştir. Bu gelenek, yüksek kültür çevrelerinde, özellikle saray etrafındakiler arasında, ayrı yük-sek bir kültür geleneği olarak benimsenmekte idi. Bu lâ-dini (*profane*) kültür geleneği, *adâb* (edeb) terimiyle ifade edilmekte idi.

Bu ideal yaşam tarzı, özellikle *Şehnâme* kahramanlarında ve Keykâvûs'un *Kabûs-nâme* 'sinde parlak ifadesini bulmuştur. *Şehnâme* 'de asil ve ölçülü dav-ranış, âli-cenaplık ve cömertlik; zerâfetin, civanmertliğin temel göstergesi-dir. Anadolu mesnevi edebiyatında, İran şâirlerinden yapılan tercümelerde bu ideal centilmen tipi, şehzâdeler ve beylere aşk mesnevilerde uygun kıssa-larla anlatılmakta idi.

Halkın aşık edebiyatı yanında, "yüksek zümre edebiyatı" (Köprülû), klasik yahut "divân edebiyatı", İran, Hindistan ve Türkiye'de hanedanların ve seç-kinlerin çevresinde gelişmiş bir edebiyattır. *Kabûs-nâme* yazarı Keykâvûs, in-sanları *halk ve seçkinler* diye iki sınıfa ayırır. Bu ayrımcılık, Ahmedî'nin *İshen-dernâme* 'sinde ve Mustafa Âlinin *Mecâlis* 'inde de vurgulanır. "Zurefâ"nın ede-biyatı, İslâm-öncesi Arap ve İran geleneği ve Yunan edebî teorileri (rhetorik,

bedi' ve beyân)¹⁵ etkisiyle gerçekleşen "şiir sanatları" (sanâyi-i 'î'riyye) kurallarına tabidir. Firdavsi'nin *Şehnâmesi*, Nizâmî'nin *Hamse* 'si, Selmân-ı Sâveci ve Attâr'ın eserleri, Abbâsî Hilafet dö-neminden sonra aynı geleneğin, İranlı ve Türk hanedanların saray çevrelerinde gelişen şaheserleri temsil eder; bu edebiyatta İslâm-öncesi "kadim" İran türleri ve geleneği (*Şehnâme* kahra-manları, İskender, Cemşid, Hüsrev, Behrâm) kuvvetle belirgindir. Saray iştret meclisleri ve orada benimsenmiş dünya görüşü ve etik, tamamiyle kadim İran geleneğine bağlanlıdır.

1. Şehnâme (1000?)

Firdavsi (934?-1020), halk arasında eski İran efsanelerini toplayıp *Şâhnâme* 'sını (*Şehnâme*) yazmış; orada şâhâne iştret sahnelerini tas-vir etmiştir. Zaferden dönen Rüstem 'i Şâh Keyhusrev karşılar, birlik-te sarayda köşke giderler: "...sofralar kuruldu (...) Pâdişâh 'ın emrile şarap testileri ve çalgılar geldi, (...) bir hafta kadar, şarap kadehleri ellerinde, eğlendiler (...) Çalgılar, mey ve öd çalanlar, Rüstem 'in maceralarını söyleyip çaldılar." Giv oğlu Bijen adlı kahramanı çadı-rında misafir eden Turan Pâdişâhı Afrasiyâb 'ın kızı Munije, çadırın-da içki ve eğlence meclisi düzenler. Ziyafet sofrasında peri yüzlü köle çalgıcular ıcrâ-yı âhenk ederken "sert, güçlü, yılanmış şarap" içildi. Bu eğlence üç gün üç gece sürdü. *Nevrûz* kutlamaları da iştret meclisleri için bir fırsattır. Tüm kut-lamalar lüks bir çevrede, genelde bir bahçe veya bir köşkte geçer; ziyafette peri yüzlü sâkilerin sunduğu şarap ve çalgıcular eksik olmaz.¹⁶ *Şehnâme* 'de, iştret meclisinin kurulduğu güzel bahçe tasvirleri bulursunuz.¹⁷ Pâdişâh, altın tacaıyla gül fidanları altında kurulan tahtında oturur, "üstünde salkım salkım müceharât aslı-hı duran ağacın gövdesi gümüşten, dalları yakuttan ve altındandı; yemişler zebere-cetten aya ve turuncu şiminde idi", (Osmanlı iştret meclisinde *nahiller*). Buhar-danlardan misk kokuları yayılıyordu. Altın işlemeli taçlarıyla Çin ve Rûm kemha-ları giymiş küpelî sâkiler, ellerinde şarap kadehleriyle geldiler, kimisi çeng çalıyor, kimisi od ağacı yakıyor. Rüstem, Afrasiyâb 'a karşı Bicen 'i kurtarmak için gittiği seferden zafere dönünce, Keyhusrev sarayda büyük şenlik yaptı;¹⁸ zıya-fette "koleler, câriyeler ve küpelî çalgıcuların" eşliğinde bütün gece içki sarhoş ol-dular. Şâhun yakınları büyüklerde iştret meclisi, bazan bir hafta sürdü (*Şehnâme*, III, 347). Kuşkusuz, Hilâfet döneminde ve sonraki İslâm devletlerinde, *Şehnâme* 'de anlatılan bu iştret meclisleri, hükümdarın egemenlik sembolleri (*regûla*) olarak temel özellikleriyle kaçınılmaz biçimde devam edip gelmiştir.

2. Kabûs-nâme (1082)

Emîr Keykâvûs b. İskender b. Keykâvûs 'un 475/1082 tarihinde kaleme aldığı *Kabûs-nâme*, centilmenlere davranış biçimlerini, etiket ve protokolü, özellikle nedim ve şâirlerin katıldığı iştret meclisi adabını anlatan kapsamlı en

¹⁵ Edebi Sanatlar ve retorik için bk. H. İnalcık, *Şâir ve Patron*, 36-40.
¹⁶ *Şehnâme* 'nin şahane bir çevirisini, Doğu dilleri üstadı rahmetli Necati Lugal hocamıza borçluyuz: *Şehnâme*, I-IV, İstanbul 1994, 275-279, 322-330, 383, A. Atçâ, "Şehnâme 'nin Yazılış Tarihi ve Firdavsi'nin Sultan Mahmud'a Yazdığı Hicviye Meslesi Hakkında", *Belleten*, XVIII (1954), 159-178.
¹⁷ Ibid., 389-390.
¹⁸ Ibid., 440; rivayete göre *Şehnâme*, Önsöz 21-22) Firdavî, Gâzî Sultan Mahmud 'un sarayında bir iştret meclisinde şâirlerle yarışarak sultanın takdirini kazanmış ve *Şehnâme* 'yı yazması kendisine ismar-lanmıştır.

¹⁹ Farsça orijinal metin S. Nefisi, *Kitab-ı Nashatnâme Ma'ruf be-Kabûsnâme*, Tehran, H. 1340; Emir Keykâvus, *Kabûsnâme*, çev. R. Levy, Londra 1951.

²⁰ Germiyanlı "Muhammed Bey oğlu Süleyman (...)" şöyle işareti kıldı ki, *Kabûsnâme* dahi tercüme oluna "Z. Korkmaz, *Mazrubânâme Tercümesi*, Ankara 1973).

²¹ Atsız Özlümlü, *Kabûsnâme*, (Tercüman: 1001 Temel Eser), Önsöz, 39.

eski ayrıntılı eserdir. Keykâvus kendisi, Gazneli Sultan Mes'ud'a nedimlik yapmıştır.

Kabûsnâme,¹⁹ Türkiye'de "musâhib"lerin seçtikleri başlıca kaynaktır; 14. yüzyılda Şeyhoğlu Mustafa, Germiyan Beyi Süleyman Şah'ın (1368-1388) isteği üzerine²⁰ Türkiye çevirmiştir. Sadeddin Buluç, daha önce yetersiz bir Türkiye çevirisi yapıldığı sonucuna varmıştır. Üçüncü çeviri Osmanlı Beyi Emir Süleyman (1402-1411) yakınlarından Hamza Bey emriyle yapılmıştır.²¹ Dördüncü çeviri, Mercimek Ahmed'in Osmanlı Sultanı II. Murad'a sunduğu çeviridir. Ahmed, *Kabûsnâme*'yi II. Murad'ın elinde görmüş, Sultan "içinde çok yaralı şeyler ve öğüter vardır, ama Fars dilindedir, bir kez Türkiye çevrilmis, ama anlaşılır değil," birisi yeniden çevirse dileğinde bulunmuş; bunun üzerine Mercimek Ahmed, eseri yeniden

açıklamalı biçimde çevirmiştir (835/1431-1432) (eserin sonraları bir çevirisi de 1117/1705'de yapılmıştır). Defalarca yapılan çeviri, beylere, *zurefaya* geleneksel yüksek kültür âdabını öğreten bir kılavuz olmasından ileri gelmiş olsa gerektir.

Kabûsnâme'de, kadim İran geleneğine göre insanı yüksek toplum hayatında mutlu kılacak davranış biçimleri anlatılır; bunun yanında bir musâhibin efendisine öğretmesi gerekli konular ele alınır. Eserde *ışret meclisi*, şarap içme âdabı, âşıklar, cinsel ilişki, hamam, ay ve oyun, yıldızlar ilmi, şairler ve çalgıcılar, nedimlik ve civanmertlik kuralları üzerinde durulur. İlginçtir ki, bu konular, *sâkınâme*, *ışretnâme* gibi eserlerde önemle ele alınan konulardır. *İşret meclisi* ve şarap içme üzerinde *Kabûsnâme*'de verilen önerileri özetleyelim:

Keykâvus'a göre, aslında şarap içme dine aykırıdır ve halk iyi görmez; ama gençler, şarap içmekten kendilerini alamaz (*Kabûsnâme*, II. Bölüm). *Kabûsnâme* yazarı, *ışret meclisinde*, din yaşına rağmen, şarap içmeyi kaçınılmaz bir gelenek olarak savunur (XI. Bölüm, 161-162). Meclis sonunda günahkar; "her an gününah anıp Ulı Tannı'dan tövbe ve yardım isteyeydi". Tüm *sâkınâme* ve *ışretnâmeler*, tövbe ile biter. Şarap içme âdabı şöyle açıklanır: "Dostlarla bir mecliste şarap içersen, körkütük sarhoş olma; sarhoşluk deliliktir. Sabahleyin içme, şarabı, halk uykuya geçkilince iç (ışret meclislerinde ışrete daima geceyinin başlanır). Özellikle, Cuma gecesi içme; hem dini hem sağlık bakımından uygun değildir. Dostlarla şarap meclisinde buluşunca "şarabı bol getir (...) çerezi ortaya çok dok, güzel sesi çalgıcılar hazır olsun, çünkü çalgıcısı şarap sohbetinin safası olmaz (...) Şarabın iyisini koy. Madem ki günaha giriyorsun, bari iyisi yüzünden günaha gir (...) konukladığın kişilere minnet yüklemek". Dış kirası adleti, konuk hakkı, ulu haktır. Yemekte oturduğun yer şâma lıyık ola. Hizmet edenlere emir verme. Şarap sohbetinde mest tü harab oluncaya kadar oturma, çok gevezelik etme, çalgıyı şevvete dinleme.

İçmede, sevgililiye buluşmakta halkın diline düşmekten kaçın, Her şeyin üstünde dost edin. Âşıklıkta dert vardır, dostlukta rahat. Pâdişah âşık olursa tüm ülke halkına ayıplanır. "Sultan Mes'ud Gaznevî mecliste sâkıllık eden" on kullundan Nüştekin'e, sarhoşlukta özel muâmele yapma hatasını işlemiştir.

Âşıktan kaçınılmaz. 'Âşık olursan bari bir yâra âşık ol ki sevdiğine değsin, yani sevdiğin Yusuf olmasın, ama Yusuf gibi güzel olsun". Böylece, halk ayıplayamaz. Sarhoşken cinsel ilişkiden kaçın, kul ve cariyeenden birini seçme, öteki düşman olur.

Hamam sefasına gelince, "dünyada ne denli rahatlık varsa yarısı hamamdır". Haftada iki günden fazla hamama girme. Eğlence için alınacak kul; şarkıcılığa, çalgıcılığa ve rakkâşılığa yarar olmalı (*Kabûsnâme*, çeviri 1. cilt, 221) "Türk'ten, hangi tayfa içinde olursa olsun, güzelliğini anlatmaya değer güzeller çıkar... Türk'ün görüşü ve yüzü, tazelik ve güzelliğe cümle cinslerden üstün durumdadır. Türk'ten güzel çıkınca çok güzel olur, çirkin olunca da çok çirkin olur" (1. cilt, 224).

Yıldız ilmi, ahkâm çıkarmayı, yani bir işi ne zaman yapmak gerek, onu bildirir. "Yıldız ilminin semeresi hüküm çıkarmak" "olacakları öğrenmektir" (2. cilt, 67). Buna göre *takvim* düzenlenir. "Takvimin doğru olsun ve talih uygun gelsin", "Hüküm çıkarmak istersen, yıldızların hâllerinden, talî'den, talî' sahibinden, buralardan" haberdar olmalısın. "Mal, ferah ve âfet evi hangi burçtur" (*Kabûsnâme* 2. cilt, 68); uğurlu ve uğursuz yıldızlar, bir burca birleşmez (Germiyanlı şairler, bu arada Ahmedî *İskendernâme*'de, bu nedenle daima yıldız ve burçlardan söz ederler).

"Şairlerin terbiyesi" ne gelince, şiirde söz örtülü olmamalı, vezin kafiye tam olmalı, tecnis, tatbik, müteâzih, müsteâşih, müsteâşir gibi şiir sanatlarıyla düzenli olmalı; şair öveceği kişinin tabiatını, neden hoşlanacağını bilmeli; başkasının şiirinden çılmamalı, duyulmamış hikâyeler, işitilmemiş meseller eğerinde olmalı. Mutribliğe gelince, hoş huylu, hoş kokulu, daima tatlı dilli olmalı. "Gerçi çalgıcılar erkek olur, ama bütün davranışlarının kadınca olması gerek". Sohbet meclisinde eğliler ne hafif ne ağır olmalı ki, sohbettekilerin her birine hoş gelsin (*Kabûsnâme* 2. cilt, s. 79-83, 36. Bölüm).

Çalgıcılara gelince, pâdişahların meclisi için ağır besteler yaptılar, sohbette gençler ve yaşlılar için hafif veya ağır ahenk söyleyeller. Arada çalgıyı bırakıp kısa hikâyecikler söyle, dinlenirsin. Daima kendi şiirini söyleme, "mutribler şairlerin rivâyetçisidir" (*Kabûsnâme* 2. cilt, 81); şairlerin şiirleri bestelemiştir. Sazı bırakıp oyuna katılma. Gazel ve şarkıyı vezniyle çaldığında söylediğin uyumlu olmalı. Eğer âşıksan, sohbette ondan söz etme, şarkılar başka başka konuda olsun, gâh güzeldin, gâh kavuşmadın, gâh ayrılıktın, vefadın, cefâdan türkî söyle. Çok şiir ezberle,... ilkbaharda güzele ilgili şiir söyleme. Sohbet katılanları gözlemek gerek; seçkin kişiler, sazdan anlatırlar önünde hoş eğliler çal. Sohbette gençler çoğunlukta ise mizah, güzelli ve şarapla ilgili eğliler çal. Çalgıcılığın şartı şudur: Önce rast perdesinden bir şey, sonra *mâye*. Irak, zirefkene, büselik, bestenigâr, rehâvide birbirini arkasından gösterip şarkıya gir. O zamana dek sohbettekiler şarapla sarhoş olmuş olur. Dinleyenlerin gönlünce söylersen, dilediğini alırsın. Mecliste şarapla çok meşgul olma, unuttu sohbette gelmen akça almak içindir. Sarhoşlar ne isterse onu çal. Ev sahibinle ilgilen, tartışmaya girme, dövülürün; "mutribler iç-

kiçilerin ücretle tutulmuş hizmetçisi gibidir, savaşınca kovarlar, nesne vermezler" (*Kabûsnâme* 2.cilt, 83). Sarhoş olanlar bir iki vurular, sen dayan, sarıbrılı ol; "mutrib sağır ve dilsiz" olmak gerek. Mecliste gördüğünü, işittiğini başka yerde söyleme. Bunlara uyarsan gümüş ve altını çok kazanırsın.

Pâdişâha nedim olanların töresi üzerinde *Kabûsnâme* ilginç bilgiler verir. Nedim-müşâhib olmak bir takım hünerlere sahip olmayı gerektirir. Nedimin gözü kulağı daima pâdişâh üzerinde olmalı, canını yoluna feda etmeye hazır olmalı. Nedim, güzel görünüşlü, yazıcılıkta hünerli olmalı. *Nedimler*, şâirler arasından seçilir. Farsça, Arapça bir çok şiir ezberinde olmalı. Nedim tip ve yıldız ilminde bilgi sahibi olmalı. "Pâdişâhın, her ilminden haberi varmı diye nedime inanıcı artsın (...) gücü yettince saz da çalsın". Pâdişâhı eğlendirmek nedimin görevidir. Hikâye, gülünç ve şaşılacak sergüştler ve garip fıkralar ezberinde olmalı. Tavla ve satranç oynamayı bilsin. Kur'an okumasını, tefsiri, mecliste sözü açılan her konuda konuşabilsin. Geçmişteki pâdişâhların maceralarını ezberleyerek pâdişâhına iyi ve kötü işlerini anarak onu halk için hayırlı yola yöneltsin. Sözü vaktinde söylesin. Herhâlde nedim yürekli yigiti kişi olmalı. Pâdişâh zevk ve eğlenceye dalmışken bir saldırırsa hemen "tuz ekme hakkı için canını başını ortaya koysun" "nedimlik şarap içmek, türlü yiyecekler yemek ve herze yumurtlamak" değildir. "Pâdişâh sohbetinde sana şarap sunan sâkinin yüzüne bakma". Şarabı tekli yapıldıkça iç.

Türkmen beyleri için defalarca Türkiye çevrilmiş olan *Kabûsnâme*, bize müşâhib şâirlerin âh bahçede neden hazır bulunduğunu ve davranış biçimlerini anlatmaktadır. Bu tasvir, Ahmed-i Dâ'n'in, Ahmedî'nin ve Şeyh'nin, Emir Süleyman'ın huzurundaki iştret meclisi tasviridir.

3. Siyâsetnâme

Şehnâme'yi borçlu olduğumuz Gazneliler'den sonra Selçuklular döneminde (1040-1157) İran'da ve Anadolu'da kadim (İslâm öncesi) İran kültür mirası ve Farsîsi de edebiyat, büyük bir gelişme gösterdi. Türk hanedanları zamanında İranî geleneğin devamının başlıca nedeni, bu devletlerde *kutâb* sınıfının, yerli İranlılar'dan oluşmasıdır. Bu durum, Mogol İlanhî döneminde daha da güçlendi. Alp Arslan (1072) ve Melikşâh'ın (1072-1092) büyük veziri Ebû Alî Hasan Nizâmülmülk (1018-1092), kadim İran devlet ve toplum geleneği ve yöntemlerini *Siyâsetnâme* (obtur adıyla *Siyerü'l-Mülûk*) adlı eserinde tüm ayrıntılarıyla anlatmaktadır.²²

Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun idaresi, İranlı Nizâmülmülk'ün elinde idi.²³ Nizâmülmülk, Sultan Melikşâh'a: "unutma ki benim divitım (yazı takımı) ve sarığım (bürokratların alamenti) ile senin tâcin ve tahtın

(egemenlik gücün) birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Devlet bu ikisi ile ayakta duruyor" diyordu.²⁴ Devlet idaresi üzerinde bürokratlar arasında bir eser yazılması için yarışma emri, sultan Melikşâh'dan gelmiş ve Nizâmülmülk'ün *Siyâsetnâme*'si seçilmiştir.²⁵

Siyâsetnâme, Sâsânîler İran'ında, Hint-İran devlet idare teorii de

uygulamalarını içeren bir eserdir ve Osmanlılara kadar tüm Mogol ve Türk hanedanları döneminde idare adamlarına rehber olmuştur.²⁶ Nizâmülmülk, eserinde "ıçıklı sözlenleri bir devlet töreni hâlinde resmleştirmiş"; böylece M.A. Köymen'e göre, Türk devlet geleneğinde hayatı bir önem taşıyan *toy* ve *şölen* geleneği İranî gelenekle bağdaştırmıştır.²⁷ Nizâmülmülk, eserini yazarken, Firdevsî'nin yaptığı gibi, zamanındaki İranlı ustalardan bilgi toplamıştır.²⁸ Devlet felsefesinin temel inancı, kadim Hint-İran'dan gelen *adalet-dairesi* teorisidir.²⁹

Nizâmülmülk nedimler (müşâhibler) hakkında şu gözlemi (XVII. Fasıl) yapar: Pâdişâhların bir nedime sahip olması kaçınılmaz bir alettir. Nedim, hükümdarın mahrem arkadaşıdır, ama devlet bütçeleriyle birlikte iken "nedimin açık ve küstah konuşmaları" na izin verilmesi onları mütevaciz yapar ve hükümdarın nüfuz ve haşmetine ziyan verir. Nedim'e herhangi bir memuriyet vermemeli. Öte yandan nedim tutmamın yararları şunlardır: Pâdişâhın gece gündüz yakını olup efendisine karşı bir tehlike ortaya çıkarsa nedim kendini siper yapar. Pâdişâh, devlet büyüklerine söyleyemediği şeyleri serbestce nedime söyleyebilir ve tartışır; sarhoşluk ve ayıklıkta, faydası olacak herşeyi nedimden iştebilir.

Nizâmülmülk'e göre nedim, asil ve yiğit, faziletli, gösterişli, yaşamı temiz, sır saklayan, temiz giyimli olmalı;³⁰ *önemli eserlerden ve hikâyelerden*; işitilmemiş, alaylı ve ciddi sözlerden çok şey hatırlada olmalı ve anlatışı güzel olmalı; daima güler yüz göstermeli, iyi tavla ve satranç oynayabilmeli, bir musiki aleti çalar ve silah kullanabilirse iyi olur; pâdişâh ne yapar ve şöylerle nedim onu öğmeli, alık öğretmeye kalkmamalı; "iştret, temâşâ, mahrem meclis, şarap ve av partileri, çevgen oyunu, güreş ve benzeri eğlenceler hususunda herşey nedimlerle birlikte hazırlanmalı; zira onlar bu hususta hazırlıklıdır". Fakat pâdişâh, ülkeyi ilgilendiren işlerde yalnız vezirler ve devlet büyükleriyle karar almalıdır.

Nizâmülmülk, bazı pâdişâhların tabii veya müneccim nedim yaptığını hatırlatır. Müneccim, vakit ve saati gözetir ve kutlu ve uğursuz vakti bildirir; pâdişâhın yapmak istediği herhangi bir iş hususunda doğru vakti seçmesi için uyarır.³¹ Nizâmülmülk, bu ikistinden de uzak durmayı tavsiye etmiştir; zira, der, onlar genelde pâdişâhları dünyanın lezzet ve şevçetlerinden ve gerektiği zaman iş görmekten alkoirler. Yalnız gerektiği zaman onlara başvurulmalı. Nedim, görmüş geçirmiş, büyüklerle hizmette bulunmuş, deneyimli, iyi huylu, samimi, saygılı centilmen ("hös-hüy ve gûşâda-tab' ve burdâr ve civânard ve zarif ve latif") biri olmalı. Halk pâdişâhı nedimleyle ölçer.

Nedimlerin devlet işlerine karışmamaları noktasında Nizâmülmülk'ün ısrarla durması gereksiz değildir. 16. ve 17. yüzyılda Osmanlı devletinin çöküş nedenleri üzerinde duran "lâyihacılar" (özellikle Koçbeyi) ve tarihçiler (Selaniki, Âli, Naîmâ) "tagayyur ve fesâd"ın başlıca nedenini nedimlerde

²⁶ bk. H. İnalıcık, "Kutadgu Bilig'de Türk ve İran Siyaset Nazariye ve Gelenekleri", *Şiir ve Edebiyat Araştırmaları*, Ankara 1966, 259-271.
²⁷ *Siyâsetnâme*, 36. Fasıl: s. 137-139.
²⁸ Başlangıç faslı, 1.
²⁹ bk. İnalıcık, ibid.
³⁰ Metin, 94-95; çeviri, 64-65.
³¹ Anadolu'da sultanlar için müneccimler tarafından hazırlanan *büyükdün, ohidün-i kâul* veya *Takvim adıyla cedveller* hazırlanmıştır, bk. O. Turan, *İstanbul'un Fethinden Önce Yazılmış Tarihî Takvimler*, Ankara: TTK, 1954.

²² Nizâmülmülk, *Siyâsetnâme*, (Türkçe çev. M. A. Köymen), Önsöz, XVIII.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

³⁴ bk. "Reisülkuttâb", *İA*, 4.671-683; özellikle bk. M. Âlî, *Nashatü'l-Selâtin*, I-II, metnin ve çeviri A. Tietze, Viyana, 1979-1982.

³⁵ Dr. M. Ç. Maşuk, *Abhâr-i Selâçika-i Rûm*, Tahran, H. 1350, 213

³⁶ *Ibid.*, 214-15

³⁷ *Ibid.*, 24

³⁸ Bir nüshası British Museum'da bk. Dr. Maşuk, 26-27

³⁹ Maşuk, *ibid.*, 27-28.

stın, çünkü ziyafet başkanı padişâhtır. Has iştret meclisinde en kalite şarap sunulmalı. Resmî toplantılarda devlet büyükleriyle oturma ve resmî söyleşmelerde, padişâha bezgünlük gelebilir; onun hoş vakit geçirmesi, gülp eğlenmesi, hikâye dinlemesi ancak nedimler ile meclis-i i hâsta olur.

Anadolu Selçukluları'nda İranî kültür geleneği

Anadolu Selçukluları'nın yarattıkları edebiyatta, modern bir İranî tarihçiye göre "en galib unsur olarak Acem tesirinin tebâruz ettiğini tanımak zorundayız."³⁸ Selçuk hükümdarları olursun, Anadolu Türk halkı olsun, Rûm ve Ermenilerle yakın ilişki içinde idiler. Dr. Maşuk'un açıklamasında işaret eder ki, bu durum Sultanların "zühdü (dar İslâmî) telâküklerin hoş görmediği bütün bu şeylere (restim, şair, musikî, tasavvufî serbest düşünce) karşı *musâhelekar* (hoşgörülü) bir vaziyet almalarından başka bir netice hasil etmedi." İslâm dünyasını Mogol istilâsı üzerine (1220-1258) Anadolu Selçuklu ülkesine kaçıp sığınanlar "Anadolu üzerinde İran tesirinin büsbütün kuvvetlenmesini intâc etmiş."³⁴ Farsça önemli bir Anadolu Selçuklu tarihî yazarı İbn Bîbî Yahya, Selçuk sultanları üzerine *Şehnâme* tarzında manzûm altı cilt bir *Selçuknâme* yazmış, bu *Şehnâme*'den aktardığı beyitlere tarihinde yer vermiştir.³⁵ Rivayete göre bu *Şehnâme*'de İbn Bîbî, *melîku's-su'arâ Kânî'i Tûsî*'yi taklit etmiş. Şair Kânî'i, Mogol istilâsı üzerine 1220'de vatamı Tûs'dan Hindistan'a kaçmış, sonra I. Alâeddin Keykubâd'ın yanında Konya'ya gelmeyi yeğlemiş ve onun *melîku's-su'arâ*'larından biri olmuştur. Kânî'i, Hindîlilerin ünlü hikmet-siyaset ziyade edebî bir eserdir. Kânî'i, Mevlânâ Celâeddin'in dostu idi. Alâeddin Keykubâd'ın hâmi olduğu şâirlerden Nizâmüddin Ahmed Erzincani de³⁶ *Fathnâme* adıyla başka bir Farsça *şehnâme* yazmıştı.³⁷

Genelde, İslâm öncesi âdetlerin, bu arada resim, heykel ve armaların sanat eserlerine konması, I. Alâeddin Keykubâd döneminde göze çarpar. Konya ve Sivas sarayları üzerine Alâeddin, Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinden beyidler hakkı ettirmiştir.³⁸ Öyle ki, iştret meclisleri gibi İranî âdetlerin sürdürülmesi, Sünnî İslâm çevreleri tarafından tepkiyle karşılanıyordu. Kadi Tirmizî, I. Gıyaseddin Keyhüsrev'e karşı "Bizans hükümdarının yanına sığınarak" orada "envâ'-i mahremât ve menâhî irtikâb ettiğinden" dolayı saltanatı laıyk olamayacağına dair şiddetli bir fetva vermiş. Keyhüsrev sultan olunca onu idam etmişti (İbn Bîbî tercümesi, 80). Kamuoyunun tepkisi sonunda aynı sultan, onun vârislerine bağışlarda bulundu. Selçuklu sultanlarının bu serbestlikleri dolayısı ile "eski putperestliğe, Mecûsîliğe" döndükleri ileri sürülüyordu. İslâm öncesi kadim İran gelenekleri, devlet sistemi ve bürokratik yöntemlerde de kuvvette devam etmiştir. Türk devletlerinde, özellikle büyük Hristiyan tebaası bulunan Selçuklu ve Osmanlı devletlerinde devlet otoritesi ve idareye ait yöntemler, *orfi kanun* ve *kanûn-nâme* rejimleriyle devam etmekte, din ve devlet işleri ayrıt edilmekte idi.³⁹ Saray ve yüksek sınıflar, bunları kaçınılmaz egemenlik simgeleri (*regalia*) olarak görüyor-du. Bu kültür ortak-yaşarlığı (*symbolist*), bir sosyal-kültürel olgu sonucu idi; sonraları Osmanlı'da Mehmed Bîstî (16. yy.), Kadızâdeliler (17. yy.) ve daha yakın dönemde 18. yüzyılda Vahhabilik, devlet ve toplumda, "İslâm'a aykırı bu gibi bid'at"lara karşı şiddetli eylemlere girişeceklerdir.

Selçuklu sultanları, *Şehnâme*'den isim ve unvanlar aldıkları gibi, kendileri Farsça şiir yazacak kadar bu "yüksek" kültürü özümseyiyorlardı. Farişî şairlikle sıvırlmış sultanlar, II. Rükneddin Süleymanşâh, II. Gıyaseddin Keyhüsrev, I. Alâeddin Keykubâd olarak anılır.⁴⁰ Bu sultanlar Farsça edebiyatın cömert patronları idiler. Sultan Rükneddin, Zâhir Fârâbî (kuşkusuz iştret meclisi sahnesine gönderi yapan) Farsça kasidesini sunduğunda kendisine, "beş köle, beş câriye, iki bin altın, beş deve, üç at, elli top kıymetli kumaş"dan oluşan bir câize gönderdi.⁴¹ Aynı sultan, Nizâmî'nin kendi adına yazdığı *Mahzenü'l-Esrâr*'ını alınca, "musâhiblerinden biriyile" beş bin altın ve başka değerli armağanlar bağışladı. Sanata ve iştret meclislerine düşkün I. Alâeddin, kendi Farsça yazdığı ruba'ileri "şarab sohbetlerinde" okurdu. Keykubâd'ın iştret meclislerinde, "kasideler ve gazeller okunur, neyler vurulup sazlar çalınur, pişrevler pâre edilse, evzâından bahs olunurdu ve makâmât ve derûb ve buhûr tahkikinden söylenirdi; türrehât me'ânis ve nükteleri ve sanatları ve tahkîmden söylenirdi ve ma'nâsız söz söylenmezdi ve mecmû' nedimleri fuzelâ ve üdebâ ve ehil ve şîrin-zebân kişilerdi".⁴²

Rivayete göre, büyük Selçuklu şairi Hoca Dehhânî, Sultan I. Alâeddin emriyle 20 bin beyitlik bir *Şehnâme* yazmıştı. Edebiyat tarihçilerine göre, Hoca Dehhânî, Farsça *Şehnâme*'si yanında *İran klasik edebiyatını örnek alan ilk klasik Türk şairi* sayılır (Köprülü). Onun şarap ve sakâden söz eden Türkçe aşk şiirleri, kuşkusuz iştret meclisi çevresinden gelen şiirlerdir.⁴³ Aşağıda görüleceği

³⁸ Köprülü, *İlk Mutasavvıflar*, eski harfle ilk baskı: İstanbul 1918, 216.

³⁹ bk. Köprülü, *İlk Mutasavvıflar*, 215-216; "Kânûn", "Kânûnnâme", *Elz* (H.1.).

⁴⁰ Köprülü, *ibid.*, 216, not 1.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ H. İlaydın, "Dehhânî'nin Şiirleri", *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, Ankara TDK, 1978, s. 137-177

⁴⁴ İbn Bibi *El-Evâmirü'l-Âlâye*, (Türk basım, A.S. Ertel) Ankara 1966, 459-461.

⁴⁵ R. Anık, *Kubad Abad, Selçuklu Sarayı ve Önelleri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2000.

⁴⁶ Alâeddin'in bir meclisi-i şîret tasvirini bk. İbn Bibi, *al-Asmâir*, 460-462; onun Yazıcızâde çevirisi, *Târîh-i Âl-i Selçuk*, TKS, Revan K. 1390, 137-170. ⁴⁷ Osman Turan, *Türkiye Selçukluların Hakkında Resmi Vesikalar*, Ankara: TTK, 1958, s. 57.

üzere, Türk edebiyatının gerçekten ilk önemli temsilcileri olan Şeyhoğlu Mustafa, Şeyhi, Ahmedî ve Ahmed-i Dâ'î, Germiyanlı müsâhib şâirler bu geleneği sürdürceklerdir. Bu şâirler, Batı Uc beylerinin en güçlüsü, zengin Germiyan beylerinin patronajı sayesinde, *müşâhib-nedim* sıfatıyla beyleri için İranlı şâirlerin *âdâb* ve aşk mesnevelileri çerçevesinde didaktik-ansiklopedik eserler vereceklerdir.

I. Alâeddin, Farsça yazan şâirler arasında Hoca Dehhânî gibi Türk şâirlerine büyük iltifat gösterirdi. Dönemin büyük şâiri Dehhânî, ona sunduğu kasidede 'şâhlar şâhının çalgılı, içkili zengin bezm'lerini anar. ⁴⁴ Bu dönemde işret meclislerinin, saray ve ordu ileri gelenleri ile hükümdar arasında bağları pekiştirmeye vesile olan bir sosyal-siyasi fonksiyonu vardı. Hükümdarın 'in'âm, *câize*, *hil'at* ve rütbe tevcihi gibi bağışları, çok kez işret meclislerinde yerine getirilirdi. İşret meclislerinin tabii çok önemli bir fonksiyonu da, her türlü güzel sanatın (*nefsîe*), özellikle musiki ve şiir sanatının mükemmeli arayan ve ödüllendiren bir yarışma alanı hizmeti görmesidir. Alâeddin bir işret meclisinde "ber-sebil-i imtihan" "hariflere (sanatkarlara) eyittti ki, yerin adını (*Kayseri* ve *Aksaray*) ol beytlerle telifk etstün". Münşi Şemseddin'in yazdığı çok beğendiğinden mansûbına zam yaptı.

Bu dönem şâirleri, çoğunlukla sarayda müşâhib-nedim görevinde şâirlerdir. Büyük Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykûbâd, Âlâiye Tepesi ve Beyşehir gölünde yaptırıldığı güzel kasırlarda, ⁴⁵ şiir ve musiki sanatçıların işret meclislerinde sık sık toplardı. Selçuklu şâir ve tarihçi İbn Bibi, bu meclisleri şöyle tasvir eder: "İşret meclisi kuruldu, la'l şaraplarla dürlü dürlü nakiller (nahiller) birle ârâste edüp döşediler ve mutribler hezâr destân gibi elhân-i can-fezây birle sürûde şurû' kıldılar ve câm-i şarâb içmeye ve barbud ve rubâb istimâ'ına meşgûl oldular". ⁴⁶ Kış mevsimi yaklaşıncı sultan Antalya'ya gitti: "Andan (gece) eş'âr ve kasâyid destân'ına şurû' ettiler ve kâsât-i müberrât-ı şadmânî dâir ve şâyir oldu". Meclistekiler sarhoş oldular, "sultan durup barem-i vîsâline ve harim-i cecâlâline vardı", adamlarına "il ve vilâyet" verdi (Yazıcızâde, 236-237; başka işret tasvirleri için bk. s. 180-183, 225-229, 243-245, 277).

Firdevsî *Şehnâmesi*'ndeki gibi Selçuklu saraylarında bir zaferin ardından düzenlenen ve günlerce süren işret meclisleri, şiir ve musiki ustadlarının hünelerinin gösterdikleri sanat toplantılarıyla d. İzzeddin Keykâvus (1210-1220), Sinop fethi üzerine düzenlendiği böyle bir işret meclisinde nedimlerine ve şâirlere cömertçe in'amlarda bulunmuştur (Yazıcızâde, 137).

Selçuklu inşâ örnekleri içeren bir kitapta, *melikü ş-şu'* arnını, bu pâyeye bir sultan beratiyla atandığı kaydedilmektedir. ⁴⁷ Melikü ş-şu' arı Muhyiddin Abû'l-Fezâ'il'e bu ayrıcalık, özel bazi görev ve hizmetleri dolayısıyla verilmiştir. Selçuk devletinde Nizâmeddin Ahmed, Baha'eddin Kânî'î gibi şâirlerlin melikü ş-şu' aralığa atandığını biliyoruz. Selçuklularda tespit ettiğimiz meli-

kü ş-şu' aralık görevi Osmanlılarda devam etmiştir. Bu pâyeden beklenen önemli görevler, Selçuklu şâir Muhyiddin'e verilen beratta açık bir biçimde ifade edilmiştir: Sultanın müsâhibliği, onun meclisinde toplanan âlîm, edib, şâir kişiler ve devlet ricalı önünde en seçkin şâir sıfatıyla şiir ve sözleriyle herkesin takdirini toplamak, özellikle bayramlarda ve başka merasimlerde hazırlananlar önünde şiir okumak, güzel sözler söylemek ve nihayet sultanın devleti için dua etmektir. (Kasidelerde sonda dua yapılması önemli bir görevdir; Müslümanlar için dua, Allah'ın rızasını sağlamakta en güçlü yardımcıdır). ⁴⁸

Anadolu Selçuklularında eski Türk geleneği: Toylar

Selçuklu Anadolu'sunda saray himâyesinde Fars dilinde klasik edebiyat önemli eserler veririken, Türk kültür geleneği devam etmekte, Türkçe yazı diline olma yoluna girmekte idi. Selçuklu sultanlarının düzenledikleri eski Türk âdeti toylar, halk ve asker ile birlikte genel ziyâfet anlamında olup *hâs bahçede* yapılan özel işret meclisinden tamamiyla farklı bir yolda devam etmekte idi. İbn-i Bibi Muhtasarı'na göre, ⁴⁹ zaferden sonra ozanlar ellerinde kopuzlar destanlar inşâ ederdiler: "Erbâb-i ganâ ve melâhiyi hazır ettiler ve alplik ve bahadrılık zikrini ozanlar ve kopuzcular elfâz-ı garrî birle hikâyet ettiler. Hân-i hüsravânî yendik-tınar sonra evânî-i bezm ortaya geldi ve nagme-serây ve gam-zedâ-yi mutribler (...), dil-pezir ve tarab-engiz pare ve şiirşevler berdâst nakş ettiler (...) ve şu'arâ kasâyid-i kâmrânîyi sahâif-i Manî üzerine nakş edüp mutribler bahadırların dilâverliklerini ve pehlevânlar rengin hûb elhân ve aheng ve kavl-i râst birle hâzırlar sem'ine ırışdırdiler". *Oğuznâme*, *Kitâb-ı Dede Korkut* ve *Dânişnâme*, "alparın devri"nde Türk geleneklerini ayrıntılarıyla nakleden eserlerdir. ⁵⁰

Bu dönemde Türkmen halkı dîni taassuptan uzaktı; derviş alpenler, Şii ve tasavvufî akımlarla Orta-Asya Türk geleneklerinin bir karışımını, bu halka telkin etmekte idiler (Ahmed Yesevî, *Abdallan-ı Rûm*, Yunus Emre). Sonraları bu çevrelerde Bektaşîlik ortaya çıkacak ve tüm derviş tarikatlarını kucağına toplayacaktır. ⁵¹

Selçuklu Üc bölgelerinde kendilerini gazaya adanmış alparın ve alp-erelerinin yaşam ve faaliyetlerini *menakıbname* ve destanlarda öğreniyoruz. Süfi şeyhlerin yahut gazâ yolunda savaşanların "menkabe"lerini, başarılarını kutlamak için yazılan *menakıbnâme* türü, edebiyatımızın önemli bir koludur. Aşık Paşazâde tarihini yazarken "menakıbi ihtisâr" ettiğini açıklar (Biz *Gazavat-ı Sultân Murâd*'dan evvel şâir Ahmedî'nin kalemtinden çıkmış bu türden iki menakıbnâme "teşhis" ettik bk. ileride Ahmedî).

⁴⁸ Fuzulî, *Şarhı Divan* (H. Mazoğlu yayını, Ankara: TTK, 1962, s. 6) mukaddimesinde, sultanların meclislerine katılan şâirlerin seçildiğini, "hamûrî at-ı selâtin-i hamide-sâlik ve ihlât-ı akâbir-i şâhîb-mâzîk ve sayr-i baghâ-yi bihişt-Âsir ve naşât-i şarâhâ-yi hogguvâr" diye söz eder.

⁴⁹ "Selçuknâme-i İbn Bibi Tercümesi", s. 348, 396. Köprülü, *İki Mutasavvıflar*, 279, not 4.

⁵⁰ *İki Mutasavvıflar*, 274. Sümer, *Öğütler*, (Türkmenler), *Tarihleri*, *Boy Teşhisleri*, *Destanları*, 3. bs. 1999. Destanlar hakkında etraflı bir bibliyografya: M. Aça, *Oğuznâmesi* *Gelenek ve Anadolu Oğuznâmesi*, İstanbul 2003, 281-293, s. Teczan, *Dede Korkut Oğuznâmesi Üzerine Notlar*, İstanbul 2001. Necati Demir *Dânişnâme*-nden, tenkidli metin, Cambridge, Mass., Harvard University, 2002.

⁵¹ *İki Mutasavvıflar*, 214, not 1., şimdiki bk. A.Y. Ocak'ın araştırmaları.

Oğuznâme destanında beyler sık sık *toylar* verir. *Toy*, hanedanda doğum, ilk av, bir dölük, bir felâketin savuşturulması, bir zafer gibi vesilelerle verilen genel ziyafet bir çeşit âyın (ritüel) niteliğindedir. Orhun Anıtları'nda (734), hakanın başlıca ödevi *halkı doyurmak*tır. *Toy*, beg sınıfı, alplar, asker ve halkın katılımıyla genel bir ziyafet biçimini alır. siyasal-toplumsal düzünün vazgeçilmez bir gereği sayılırdı. Yenilip içilir, oyunlar oynanır, ziyafet sonunda kapkacak yağma ediliirdi.⁵² Bu Türk âdeti Fars edebiyatında *hân-ı yağma* (yağma ziyafeti) deyimine geçer. Kezâ, Oğuzların iki büyük kolu, *Çok-oklar* ve *Boz-oklar* yılda bir araya geldiklerinde büyük bir toy veriliirdi. Bu ritüel, iki taraf arasında barış ve dostluk imgesi idi. Candaroğulları ve Osmanlılarda beyin hergün ikindi vakti sarayda halkla açık ziyafet sofrası hazırlanırdı.⁵³ bir devlet görevi olarak önemle süregelenmiştir. Moḥaq zaferinden dönüştü (1526) Kanûnî de orduya büyük bir *toy* vermişti.

Selçuklu döneminde Türkçe edebiyat

Köprülü'ye göre Anadolu'da Selçuklu döneminde yazılan en eski Türkçe eserler-
de.⁵⁴ Mevlânâ'nın (H. 604-673) *Mesnevî*'sinin "tesiri büyük mükâyada göze çarpar". Aşık Paşa, Mesnevî'den ilham almıştır; Selçuklu Türkçe eserlerin en önemlisi *Caribnâme*'ni bir mesnevidir. Aşık Paşa, bilinçli olarak Türkmenler için Türkçe yazmakta, onlara hitap etmekte idi. Dini-süfîyane basma kalıp fikirleri geniş Türk halk tabakalarına yayma amacı, Aşık Paşa'nın Türkçe büyük *Caribnâme* adlı eserine vücut vermiştir. Bu gelenek nazımında Yunus Emre'de büyük temsilselini bulmuştur. Moğol istilâsında, Konya Selçuklu sarayı İranlı bürokratların kesin etkisi altına girmişken, Kırşehir'i nde (Gülşehri) ve Batı Uc bölgelerinde Türkmenlik ve Türkçe, bilinçli bir tepkiyi temsil etmekte idi.⁵⁵ Mevlânâ'nın Farsça *Mesnevî*'sine gelince, Köprülü'ye göre eser, aslında "sırf sâlikleri irşad maksadıyla yazılmış ahlâkî-tasavvufî didaktiktir" bir eserdir. Bu özelliğiyle, bir bakıma Gülşehri (bk. ileride) ve Germiyanlı şairlerin mesnevîleriyle karşılaştırılabilir.

Köprülü, Selçuklu döneminde Farsça yanında Türkçeye gereken önem verilmediğini belirterek der ki, "Selçuklular millî hışla-
na kıymet ve ehemmiyet vererek onun inkişafına çalışsaydılar, da-
ha Osmanlı devletinin teşekkülünden evvel Anadolu'da oldukça
zengin bir edebiyat vücut bulurdu". Bununla beraber Köprülü,
XIII.-XIV. yüzyıllarda Anadolu'da "bir Türk edebiyatı inkişaf et-
miştir" gözlemini yapar. Bu vadide, *Şeyh San'ân Küssası*'nı, Şeyyâd
Hamza, Dehhânî, Sultan Veled ve Yunus Emre'yi, Aşık Paşa ve
Gülşehri'yi, Tursun Fakih'i anar. Selçuklu döneminde, Şeyyâd
Hamza'nın "basit" bir Türkçe ve "ibtidai bir aruz"la yazılmış,
"ahlâkî" "tasavvufî" bir şiiri bize kadar gelmiştir.⁵⁶

Sultan Veled'in eserlerindeki Türkçe şiirler, sayı ve içeriği bakımından yeterince zengindir, herhalde onu "bir Türk şâiri" saymamıza yeter.⁵⁷ Mevlevîliği yaymak üzere yazdığı Farsça eser-
lere yer yer ilâve ettiği Türkçe beyitler, dil ve nazım tekniği bakımından, Köprülü'ye göre "ibtidai" (ilkel)dır. Veled'in şu beyti onun amacını açıklar: "Türkçe bilseydim ben eyderdim size / Sırları kim Tangrıdan degdi bize" Germiyanlı müsâhib şâirler üzerinde doğrudan etkisini tespit ettığımız Gülşehri, Köprülü'ye göre,⁵⁸ bu dönemin kuşkusuz en önemli temsilcisidir. Bu şâirin gerek kişiliği ve Türk şâirleri üzerinde etkisi hakkında bilgimiz azdır.⁵⁹ Gülşehri, XIII. yy. ikinci yarısında, XIV. yy. başlarında ya-
şamıştır (ö. H. 717'den önce). Attâr'ın unlu *Manitku'ı-Tayr*'ını ge-
nişleterek Türkçeye çevirmiş olması,⁶⁰ Gülşehri'nin Türkmen çevrelerine verdiği önemi gösterir. Biliyoruz ki, Kırşehir bu dö-
nemde, Farsi kültürün egemen olduğu Konya'ya karşı bilinçli bir Türkmen merkezi idi. Gülşehri, hemşehrisi *fütuvvî* piri Ahi Evren (Nâsirreddin Mahmûd) üzerinde bir risâlenin yazarıdır.⁶¹ Türkçe gazelleri, *Meccuatü'n-Nazâr*'e irmiştir.

Gülşehri, Gazan Han'a (1294-1305) ithaf ettiği Farsça *Felek-nâme*'sinde⁶² *Ruh*'un tanrısal kaynakları ettiğini *şii menazilini* tasvir eder. Tasvirlerden birinde, *Ruh*'u bir menzilde işret meclisinde buluruz: "İşrete başladılar, misâfirler oturdu, hepsinde coşkunkluk başladı, sâkiler kızıl şarapları 'aklı ve ruhu hayrette bıraktılar'. *Felek-nâme*'de çeşitli lâ-dini ilimler-den, matematik, ilm-i nücum, kîmya ve ilm-i tabiat ve grameren sözedir. Bu arada, "ilm-i musiki'den söz edip musiki âletlerinin (*peng, rûbâb, barbut* vb.) uyumu üzerinde durur. Bu niteliğiyle *Felek-nâme*, Germiyanlı müsâhib şâirlerin mesnevîlerle aynı kategoriyi sokulabilir. Gülşehri'nin Şeyhoğlu Mustafa'nın üstadı olduğu ve Ahmedî üzerinde kuvvetli etkisi bulunduğu belirtilmiştir.

Selçuklu döneminde Türkçe yazmayı denemiş bu şâirler ile Germiyan'da 1310-1420 döneminde hâmleri olan beyler için geniş capta mesnevîler yazacak "müsâhib şâirler" arasında di ve şiir sanatı bakımından doğrudan doğru-
ya bağlantı olduğu açıktır.

Germiyanlı şâirlerin ihâm kaynağı: Nizâmî

Büyük Âzerî şâiri Nizâmî, asıl adıyla Nizâmeddin Abû Muhammed b. Abî Yûsuf, Batı Anadolu Türkmen Uc bölgesinde klasik Türk edebiyatının ilk örneklerini veren müsâhib şâirlerin ilham kaynağı olmuştur. Bu şâirler, Nizâmî'nin hükümdarlar için yüksek bir şiir diliyle yazdığı geleneksel İranî aşk ve macera hikâyelerini, patronları için Türkçe şiir diliyle *adapte* etmişlerdir. Bu eserler, kadim İran'dan kaynaklanan işret meclislerinde dünüeri bir yaşam felsefesi, yüksek bir şiir diliyle sunulacaktır.

⁵² Geleneksel toyu ihmal eden Sultan Sançar'a karşı Türkmenlerin isyanı, için bk. M. A. Köymen, "Büyük Selçuklu İmparatorluğuna Tarihinde Öğüt İsyamı", *DTİCFD*, V, 563-620; genel olarak rakı üzerinde M. And, *Oyun ve Bugün*, *Türk kültüründe İran Kavramları*, İstanbul: Yapı ve Kredi Yay., 2003, bk. Dizin: Köçek; M. And, "İslâm'da Raks Üzerine Yorumlar", *Forum*, 143 (1960); M. And, *Minyatörlerle Osmanlı İslam Mitolojisi*, İstanbul 1998.

⁵³ Aspa, 8. Bâb.

⁵⁴ İlk *Mutasavvıflar*, 255; bk. Köprülü, "Anadolu Selçuklular Tarihinin Yerli Kaynakları", *Belleten* (TTK VII (1943)).

⁵⁵ Son kez M. Bayram çeşitli araştırmalarında bu tezi kuvvetle ortaya koymaktadır; son kez, *Türkiye Selçuklular Üzerine Araştırmalar*, Konya, 2003.

⁵⁶ İlk *Mutasavvıflar*, 264, not 1.

⁵⁷ Köprülü'nün önemli makalesi: "Anadolu Selçuklular Tarihinin Yerli Kaynakları", *Belleten* (TTK, 265).
⁵⁸ *Ibid*, 268.

⁵⁹ İlk *Mutasavvıflar*, 268, not 1. *Manû'ı-Tayr*'in "Za'if çevirisi üzerinde bk. Ç. A. Tekin, "Za'if Külliyyatın Yeni bir Nüshası Hakkında", *JTS*, II (1978), s. 107-125.

⁶⁰ Metin A. S. Levend, *Manitkutayr*, Ankara, 1957.

⁶¹ F. Taeschner, *Gülşehris Mesnevi auf Acht Evren den Heiligen von Kirschcheir und Patron der Türkischen Zünfte*, Wiesbaden, 1955.

⁶² Metin ve Türkçe analizi için bk., *Gülşehri ve Felek-nâme*, haz. S. Kocaturk, Ankara 1983.

re karşı bir sıra seferler yapmış, Doğu sınırında Mogolların saldırılarına üzerine Rumlarla barışa yanaşmıştı. Alâeddin bu seferlerinde Şerefil-Koçhisar, Bepazarı ve Ankara'da camiler (bugün kitabeleriyse mevcut) yapmış, Ankara'da bir köprü (Akköprü, kitabesi var) ve kalede bir cami inşa etmiştir. Alâeddin, Selçuklu devletini çeviren Hristiyan güçlerine karşı Uçları güçlendirmeye önem vermekte idi. Boy beyleri idaresinde bağımsız hareket eden Türkmenleri, Uçlara sürmekle, Selçuklu merkezi idaresi aynı zamanda memleketi, onların neden olduğu karışıklıklardan kurtarmaya amaçlıyordu. Alâeddin, Afşar Türkmenlerini Ermeni kiralığına karşı Toroslarda yerleştirmişti. Toros yaylaklarında Ermenek'te yerleşen Türkmenler, Karamanogulları beyliğini kuracaktır. Osmanlıların atası Ertuğrul, I. Alâeddin Keyhükâd'ın ordusunda katılan bir Türkmen boyunun başında, Ankara-Konya yolu üzerinde önemli Karacadağ bölgesinde yerleşti. Oradan, Eskişehir (Sultan-Öyüğü) doğrultusunda akınlara başlamış yerleşti. Oradan, Kütahya'yı'nın bir Uc bölgesi haline gelmesi, "Ertuğrul'un Sultan Alâeddin'e bir savaşında yardımcı" olduğu şeklinde eski Osmanlı rivayetinde (Aşp. Neşri) bulanlık biçimde ifade edilmiş bulunmaktadır.

⁶⁴ Al-Ümari'deki rivayette (Masalik al-obsâr fi Mamalik al-Amsâr, F. Taeschner, Al-Ümari's Bericht über Anatolien, Leipzig 1919) Fahreddin, yaza yazmışsın bilmeyen, fakat sultan kadar malikül sahibi olarak anlatılıyor. Kendisinin iktiyâr kolisi varmış.

⁶⁵ XIV. yy. ilk yarısında bu tür eserler için bk. Ş. Tekin, "Risâletü'l-İslâm", JTS, 78/137'de de yanlışlikle tespit olunan Kitâb-ı Gur'ya (Yay. M. Akkış, Ankara: Türk Dil Kurumu, 1995) bu tür eserlerden olup kullandın Türkçe Germiyanlı müşâhîb şâirlerin Türkçesikle karşılaştırılmalıdır (Akkış eseri bir dilci olarak incelemiştir, bibliyografya 269-274'd). Ş. Tekin, "Eski Türkçe", Türk Dînyası II-Kitâb, Ankara 1976, 142-192.

Bizans karşı Batı Uc'undaki merkez, Sahip Fahreddin Ali⁶⁶ ogullarının yerleştikleri Sahibin-Karahisar idi (bugün Afyon). (1301-1302'de bir Bizans ordusunun tehdidi karşısında Osman Gazi, Karahisar'dan yardım isteyecektir). Daha ileride Alişir ogulları öncülüğünde Germiyan Türkmenlerinin fethettiği Kütahya, Batı Uc'unda en ileri Uc merkezlerinden biri olarak ortaya çıktı ve Bizans'a karşı mücadelenin en ileri safında, Ege'ye doğru yeni Uc beyliklerinin oluşmasında merkez rolü oynadı. Yazıcızâde'nin (II. Murad döneminde yazılmış) Târih-i Ali-ü Selçuk'unda, XIV. yüzyıl ortalarında Germiyanlı I. Yakub (1340-1362) zamanında, Batı Anadolu beyliklerini kuran Aydın, Saruhan beylerinin Germiyan beyinin "subaşları" olduğu kayıtlıdır. Bu fetihler sonucu Selçuklu ülkesi doğudaki ikinci bir beylikler halkası geçerek (krş. Al-Ümari, Masalik).

Türkmenlerin Batı Anadolu'da Bizans'tan yaptıkları fütuhatta yükselen yeni Türkmen Beyliklerini, İlhanlı bürokratları, toptan Uçat (serhad) diye Orta ve Doğu Anadolu'da ayırdıdıyorlardı. Uçlarda Türk dili ve halk kültürü egemendi. Beyler, yüksek Fars kültürüne yabancı idiler. Bu kültürü onlara müşâhîb şâirler aktaracaktır. Bu uçlarda din hayatını, yüksek tasavvufun Abdal ve Kalanderler tarafından bastırılmış ve halk inançlarıyla bağdaştırılmış şekilleri temsil etmekte idi. Uçlarda ortaya çıkan Türkçe edebiyat, halk arasında Türkmen dervişlerin, alp-erelerin temsil ettiği gele-

neği sürdürüyorlardı (Abdal Müsa, Tursun Fakih, Yunus Emre). Erken den köylerde yerleşen Türkmen halkı (1270 tarihli Caca-oğlu vakfiyesinde), köy fakalı (fakih) sayesinde Sünni İslâm'ın temel inançlarıyla tanışıyor, onlar için öğretici dini risâleler yazılıyordu.⁶⁷ Beylerin saraylarında ise,

İran yüksek kültürünü temsil eden müşâhîb şâirler, Farsça'da yaptıkları çeviri veya uyarlamalar ile bu kültürü patronlarına tanıtmaya çalışıyorlardı. İran "civânmerdlik" kuralları öğretmek için kaleme alınan Kabûsnâme'nin (bk. yukarıda) bu dönemde beyler için defalarca Türkçeye çevirildiğini görüyoruz (ilk çeviri Germiyanlı şâir Şeyhhoğlu tarafından). Uçat'ın ilk büyük egemen gücü zengin Germiyan beylerinin sarayına mensup şâirler, klasik edebiyata öncülük edeceklerdir.

Batı Anadolu Türkmen beyliklerinin, Osmanlı'dan önce Türkçe klasik edebiyatın geliştiği bir bölge olması bir raslantı değildir. Mogol baskısı altında Bizans'a karşı Batı Anadolu sınırlarında yığılmış beylik Türkmen nüfusu (8. 1331 olan Abu'l-Fidâ'ya göre 200 bin kadar)⁶⁸ Germiyanlı "subaşlar" idaresinde bölgeyi istilâ ettiler (1260-1300).⁶⁹ Başlıca Bizans şehirleri sürekli abluka altında tutularak teslim olmaya zorlandı. İstilanın yıkıcı etkileri, az zaman-da son buldu; beylerin koruyucu "istimâler" politikası⁷⁰ sonucu Laskaridler (1208-1261) dönemindeki refah sürdü. Laskarid Rüm döneminde Batı Anadolu, devletin ağırlık merkezi olmuş, Avrupa ile ticaret sayesinde ticaret ve tarım büyük gelişme göstermişti. Bu dönemde Ege'de Ayasuluk (Altınoğlu) İtalyan tüccarını yerleştiren en önemli liman idi.1300-1340 dönemine ait râviler, Al-Ümari ve İbn Battuta bölgenin zenginliğini belirtmektedirler.

Başlıca Ege limanları Ayasuluk ve Miletos (Palatia-Balat) Beylikler döneminde İtalyanlar'ın Levant'ta ticaretinin odak noktaları olmuştu. Böylece İtalyanlar, bölgenin zengin kaynaklarını ve Asya kervan mallarını bu limanların yeni sahipleri aracılığıyla elde etmekte idiler. Bu dönemde bu ticaretin önemi, Pegolotti'nin tüccar rehberi La Pratica'da⁷¹ açıkça görülmektedir. Beylikler, Girit'deki Venedik dukalarıyla çeşitli tarihlere ticaret antlaşmaları imzalamışlar, ticareti teşvik etmişlerdir.⁷² Türk döneminde İzmir, daha ziyade korsan faaliyetleri için bir donanma üssü oldu. Ticaret limanları Balat ve Ayasuluk'ta İtalyan mahalleleri kuruldu. Venedikliler daha 1318'de bölgede yerleşen Türklerle ticaret antlaşması yaptılar.⁷³ Böylece, "Türklerle Venedik arasında barışçı bir işbirlikli kuruluş bulunuyordu".⁷⁴ Aydınoğullarının zenginlik ve kültürünün tanığı Selçuk'taki muhtesem İsa Bey (1348-1391) Camiidir. Osmanlı ülkesinde henüz böyle bir eser rastlamıyoruz.

⁶⁸ Takıvî'nü'l-Buldân, ch. Schefer yay. Dresden 1846, 21 bk. C. Varlık, Germiyan-ogulları Tarihî, Ankara 1974, 25-26, P. Wittek, Das Fürstentum Menteche: Studie zur Geschichte Westanatoliens im 13.-15. Jht. Amsterdam, 1967, 2.

⁶⁹ Laskaridler üzerinde H. Ahwiler, "l'histoire et la géographie de la région de Smyrne entre les deux occupations turques (1081-1317)", particulièrement au XIIIe siècle", Travaux et Mémoires, I (1965), 2-204; Türk dönemi üzerinde P. Wittek, Studie, hâls en iyi araştırma; 8. Girit'deki İslâm, TTK yayınları içerir.

⁷⁰ bk. H. İnalcık, "Ottoman Methods of Conquest", Studia Islamica, II (1954), 103-129.

⁷¹ Fr. B. Pegolotti, La Pratica della Mercatura, (Yay. A. Evans), Cambridge Mass. 1936, E. Zachariadou.

⁷² Zachariadou, 5.

⁷³ Ibid., 6.

Trade and Crusade: Venetian Crete and the Emirates of Menteche and Aydın, (1300-1315) Venedik 1983.

⁷⁴ Anadolu'da:
1. Girit dükası ile Mente-çe arasında 1331
2. Girit dükası ile Aydın emiri Huzar 1337
3. Girit dükası ile Mente-çe 1337
4. Rodos şövalyeleri ile Huzar
5. Hristiyan ittifakı ile Emir Huzar arasında barış 1348
6. Girit dükası ile Huzar 1363
7. Girit dükası ile Mente-çe emiri Musa 1358
8. Girit dükası ile Mente-çe emiri Ahmed 1375
9. Girit dükası ile Mente-çe emiri İlyas 1403
10. Girit dükası ile emir İlyas
11. Korfez kapmanı ile İlyas 1414
⁷⁵ Zachariadou, 5.

1. Murad (1362-1389) döneminde Batı Anadolu, kökten değişimleri sahne oldu. Rumeli'deki fetihleriyle rakipsiz bir güç kazanan, bir topçu birliğine sahip olan (1389) Kosova savaşında Osmanlı topları bulunduğu kesin bir olgudur) 1. Murad, zengin ve kültürece ilerlemiş Anadolu beyliklerini, Germiyan, Aydın, Saruhan, Menteşe ve Hamidogullarını kendine bağımlı beylikler durumuna getirdi.⁷⁵ 1. Murad, büyük gelir getiren Gediz şapahanesini kontrolü altına almakla kalmamış, Aydın beyliğini bağımlı hâle getirmişti. Öte yandan Osmanlı idaresi, Ayasoluk'a gelen ipek kervanlarını Bursa'ya yöneterek bu şehri Orta-Dogu'nun belli başlı ipek pazarı durumuna getirdi. (Bursa), büyük bir şehir olup ipek ticaretinin dünya merkezlerinden biridir, diye yazmıştı. Böylece, Germiyan ve Aydın, eski ekonomik refahını Osmanlı lehine kaybediyordu. Anadolu ekonomisi ve kültür tarihi bakımından bu bir devrim ifade etmekte idi.

Germiyan Beyliği ve kültürü

Germiyan Beyliği, 1. Yakub Bey zamanında (1300-1340) Batı Anadolu'nun en güçlü devleti olup beyliğin merkezi Kütahya, uclarda en önemli kültür merkezi idi. 1320'lerde beyliği tasvir eden Arap kaynağı *Masâlikü'l-Absâr* şu ayrıntıları verir: Germiyan Beyi, "Türk padişahlarının en büyüğüdür. Tüm Türkler (Üç Türk beyleri) üzerinde egemendir. Beylik merkezi Kütahya büyük bir şehirdir (...) Dediklerine göre, Germiyan-îl'i'nde yüz şehir ve kale var. Askeri kurkındır (başka rivayette atlı ve yaya ikyüzbin) (...) Kıyafetleri sırma işlemeli, kırmızı atlastandır

⁷⁵ bk. "Murad I", *DİA*, (H.I.).

⁷⁶ Kütahya Germiyan sarayının büyüklüğü hakkında çok geç de olsa Evliya Çelebi'nin tasviri (*Seyahatname* IX, 19-20; M.Ç. Varlık, 98) bir fikir verir. Saray, 300 odalı, divanhane ve hanımların geniş bahçesi olan bir saraydı.

⁷⁷ A.E. Esterlâhi, *Basm u Rasm*, (çev. Külli Rıfat), İstanbul 1928, Külli Rıfat Osmanlı'nın Moğol olduğunu uzun uzadıya ispata çalışır (382). Çerçək şudâr: Kadı Burhaneddin yanında Samagar ve Barımbay Moğol kabileleri sadece savaş ve yağmacılıkla tanınıyordu. Kadı, rakip 1. Murad'ı onlara benzeterek küçük görmeye çalışıyor.

ve yaya ikyüzbin) (...) Kıyafetleri sırma işlemeli, kırmızı atlastandır (...) İstanbul şahubünden yılda yüzbin altın (*hyperper*-2 tanesi bir Venedik altını) harac alır. Beyin emrinde paşalar, kadılar, kâtipler, maiyyeti (saray), köleleri, hazinedarı, sarayında ahırları, muflakları, padişahlık ziyet esyası, şahâne giysi ve döşemeleri vardır".⁷⁶

Kütahya Germiyan sarayında filizlenmiş yüksek saray kültürünü, Osmanlı'nın nasıl bir özenle benimsemeye çalıştığı, 1. Murad döneminde Germiyan'dan, Devlet Hatun'un şehzâde Bayezid ile evlenme merasimi (1381) canlı bir şekilde yansımaktadır.

Germiyan, Orta Anadolu ile sınırdaş olup yüksek kültür merkezleri Konya, Kırşehir, Aksaray ile yakın ilişki içinde idi. Uclarının en uzağında Osmanlı, bu dönemde Germiyan'dan kültürece hayli aşağı görünmektedir. Yüksek İslâm-İran kültürünü en yüksek düzeyde temsil eden Sivas Sultanı Kadı Burhaneddin, Osmanlı sultanı 1. Murad Han'ı "sâde-dil bir Moğol" diye küğümser.⁷⁷ 1. Murad'ı yakından tanımış olan Ahmedî (bk. ileride) onun için "cemî" ömrünü hasbenillâh gazâyâ sarf" eden, kendini kerâmet sahibi sayan, "pâk-ihlâs ve pâk-i'tikâd" saf bir bey olarak tasvir eder. Rumeli ve Anadolu'da tüm yerli hanedanlara

egemenliğini tanıtarak ilk Osmanlı imparatorluğunu kurmuş olan Cazi Hüdâvendigâr⁷⁸ Murad, Germiyan'dan Kütahya ve Egrigöz Gediz şap madenini ele geçirmiş. Kütahya'ya o zaman 19 yaşında bir genç olan oğlu şehzâde Bayezid'i deneyimli komutan Kara Timurtaş Paşa ile birlikte sancak beyi göndermişti (783/1381). Bayezid, Germiyanoglu'nun sarayına yerleşti ve herhâlde o zaman müsâhib şâirlerin bazıları, Osmanlı beyinin hizmetine girmişlerdir.

Bursa ve Yenişehir'de yapılan görkemli düğün merasimi, o devirde çok önemli bir olay olarak vekâynâmelere yansımıştır.⁷⁹ Anadolu beyleri, Mısır sultanının elçisi, ülkenin sancak beyleri düğüne değerli armağanlarla katılmışlar. Gelini almaya giden Osmanlı heyeti başında Bursa kadısı Koca Efendi, emir-i âlem Aksungur Aga ve Çavuş-başı, kapı halkından bin seçkin sipahiyle birkaç yüz hatun Kütahya sarayına geldiler. Sarayda ziyafetler düzenlendi, armağanlar alıp verildi.

Saray mensup Germiyanlı şâirlerin, özellikle Ahmedî'nin, şimdi zengin ve güçlü yeni patronlarına, Osmanlı'nın da bu yüksek kültür temsilcilerine ihtiyacı vardı. Kütahya sarayında ziyafetlere başkan Çağnigir-başı Paşacuk-Aga'yı Bayezid "kaynatasından dilek edip koyuvermedi". Paşacuk-Aga, şâir Şeyhoğlu Mustafa'nın hâmisî idi.

Germiyan beylerinin ihtisâmı sarayına, iştret meclislerine, seyyahları hayran bırakan zengin Kütahya şehrine destek olan servet kaynakları arasında, Avrupa'ya şap madeni ihracat önemli bir yer tutar. Şap, özellikle kumaş boyacılığında boyayı sabitletiren bir kimyevi madde olarak pek önemli bir madde idi. Esas kaynağı Anadolu şap madenleri olup Anadolu ile Avrupa arasındaki ticarete önemli bir yer tutmaktaydı. 1340'a doğru Pegolotti 'allume de Cotai (Kütahya) e ve d'Altougo' dan söz eder. 16.yüzyılda Osmanlı ülkesinde bu kıymetli maden, Gediz, Foça, Ulubad, Kapıdağı, Şahin-Karahisar (Kolonya) ve Rumeli'de Gümüllüne,⁸⁰ (Marulye, Maronia?), Saruhan, Yeni-Foça'da çıkarılmaktaydı. 16. yüzyılda yalnız Karahisar'ın makbul kaya şapı 2 milyon akça (35 bin altın) ile iltizama veriliyordu. 954/1547 tarihli bir mukataa defterinde⁸¹ Anadolu'da şap üretim merkezleri:

	üretilen miktar kantar (1 kantar=56 kg)
Kütahya	1331
Şaphane-i Gedos (3 yıllık)	950
Teke-Hamid	1520 (1.5 milyon akça)
Gedos (Şaphane Köyleri)	1200
(Venediklilere iltizam) Alaiye ve Manavgad	230

⁷⁸ bk. "Murad I" *DİA*, (bu makaleyi bir kitap olarak genişletip basmayı düşünüyorum).

⁷⁹ *Asık Paşazâde*, (Asıkpaşaoğlu Ahmed Asık), *Tevârih-i Âl-i Osman*, İstanbul 1947, st. ve ga. Bab. 130-131.

⁸⁰ K. Fleet, *European and Islamic Trade in the Early Ottoman State*, *The merchant*, Cambridge: CUP, 1999, 80-94; S. Faruqi, "Altın Production...", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des morgenlandes*, 71 (1979), 158-175.

⁸¹ İstanbul, Osmanlı Arşivi, Mukata'a D. no. 385.

Batı Anadolu, başlıca şap üretim merkezi idi. Yukarıdaki listede Kutahya-Gediz şaphanesi, bu tarihlerde 1331 kantar (yaklaşık 75 ton) üretimiyle Cenevizlilere iltizama verilerek devlet hazinesine 1.320.000 akçe (yaklaşık 22 bin altın) getiriyordu. Şap, Aydın limanlarından Avrupa'ya ihraç olunmakta idi; (1340'larda gümrük vergisi değer üzerinden % 4 idi). 1381'de I. Murad Kutahya ile beraber Eğriğöz bölgesini Osmanlı ülkesine katınca; şap iltizam geliri Osmanlı hazinesine ait oldu.

Germiyanlı müşahib şairler

1. Şeyhoğlu Mustafa

Beyleyin, Selçuklu-İran merkezlerindeki yüksek "zurefâ" kültürüne yönelmeleri, bir takım âlim ve şairi *Üc* bölgesine çekmiş, Türkmen beyleri öcmet patron olmuşlardır. Germiyanlı müşahib saray şairleri arasında Şeyhoğlu Mustafa önde gelen ilk şair sayılmaktadır.⁸² Sarayla ilişkisi erkenden kurulmuş görünmekte; Germiyan Beyi Mehmed (1340-1361) döneminde Paşa(cuk)-Ağa himayesinde saray hizmetine girdiği belirtilmektedir. Süleymanşâh (1361-1387) döneminde hükümdarın yakını, *muşahib*⁸³ olmuştur. Beyin "*muşahibi*" olduğunu kendisi belirtmektedir.⁸³ Resmi dil olan inşâda yeteneği dolayısıyla yazışma bürosunun başı olarak *nişançılık*, sonra *defterdarlık* hizmetlerinde bulunmuştur.

I. Murad, Germiyan Beyi'nin saray ziyafetlerini düzenleyen Paşacuk-Ağa'yı Osmanlı sarayına almıştır. Öyle görünüyor ki, Şehzâde Bâyezid Kutahya'da Sancağk Beyi olarak yerleştiğinde (1381), müşahib şairlerden bazıları Osmanlı hizmetine girmişlerdir.⁸⁴ Şeyhoğlu başlıca eseri aşk hikâyesi *Hurşid ve Ferahşad*'i mesnevisinde ve hâmisî *Süleymanşâh* adına H. 789 (1387) tarihinde tamamlamış.⁸⁵ eseri Germiyan Beyi'nin ölümü üzerine Kutahya'da Şehzâde Bâyezid'e sunmuştur.⁸⁶ (Şeyhoğlu, İran klasikleri Atarî, Senâ'i ve Nizâmî etkisinde kaldığı gibi, Selçuklu döneminde Türkçe eserler vermiş ustalarından Hoca Dehhânî, Gülşehrî

ve özellikle Hoca Mes'ud'dan alıntılar yapmıştır. Böylece, on Selçuklu dönemi Türkçe edebiyatını devam ettirmiş bir usta sayabiliriz). Şeyhoğlu, patronu Süleymanşâh için saray hayatı, protokol, devlet idaresi hakkında didaktik-ansiklopedik eserler yazmış veya Farsçadan Türkçeye çevirmiştir. Bu alanda Süleymanşâh adına, *Kabîsnâme* ve *Marzubannâme* çevirileri bilinir.

Öbür Germiyanlı şairler gibi Şeyhoğlu, Osmanlılardan ilkin Yıldırım Bâyezid, Timur darbesinden sonra Emir Süleyman himayesine girmiştir. Şeyhoğlu için *'İşk-nâme* yazmayı tasarladığı biliniyor (eser kayıp).⁸⁷ Necmeddin Râzi'nin *Mirsâd-ı 'İbbâd* çevirisini Bâyezid döneminde 803/1401'de tamamlamış, hâmisî Paşacuk-Ağa'ya sunmuştur.⁸⁸ *Kenzü'l-Kuberrâ*, Râzi'nin I. Alaeddin Keykubâd adına yazdığı *Farsça Siyâsetnâme* taranzakî eserinin ilâvelerle bir çevirisidir. Eser, Selçuklu devlet teşkilâtı üzerinde önemli ayrıntılar içermektedir.⁸⁹ Şeyhoğlu, okuyanlar "Türkî-dilde ol fâideyi ve safâyı bulalar" dileğinde bulunur. Şeyhoğlu, *Hurşid u Ferahşad* mesnevisinde (Beyit: 3366-3371, 7884-7893) iştret meclisi tasvirleri yapmıştır. Germiyan Beyi yanında büyük nüfuz sahibi Şeyhoğlu ile Kutahya'ya sonrada geldiği anlaşılan Ahmedî arasında rekâbet Osmanlı döneminde sürüp gitmiştir. Ahmedî, Süleyman Çelebi (1402-1411) döneminde sarayda emirin en yakın müşahibi idi. Şeyhoğlu'nun ölüm tarihi, 807/1414 tarihine doğru kabul edilmektedir.⁹⁰

2. Şeyhî

Osmanlı sarayında Yıldırım Bâyezid döneminden beri tanınmış Germiyanlı şairlerden Şeyhî, öbür adıyla Sinânüddin Yusuf,⁹¹ Ahmedî gibi emir Süleyman Çelebi müşahiblerinden olmuştur. Germiyanlı şairleri, nedimleri arasında alan Emir Süleyman, Şehî'e göre⁹² Şeyhî'de "tab'-î hös ve elâz'-î dilkeş görüp tab'at-ı şî'riyye fehmeş etmeğin şî're sevk etmiş", Ahmedî ile Şeyhî arasında da "muşa'ara" yaptırın, şiir söyletirmiş. "Şeyhü's-şu'arâ" mevânâ Şeyhî (Tabîb Sinânüddin), İran'a gidip büyük şüfilerle buluşmuştur ("İlm-i zâhir ve bâ-unda yed-i 'ulvâ ve fenn-i tevhid ve tasavvufda kismet-i 'uzmâsı var idi").⁹³ Tıp ilminde uzmanlık kazanmış, birçok ilimlerde ansiklopedik gibi bilgiler edinmişti. Bir *muşahib* sıfatıyla hâmisî sultan için yazdığı *Husev ü Şîrin*'i, ansiklopedik-didaktik mesnevi arasında seçkin birer ayardır. (Lâtifî⁹⁴ bunu belirterek, "gerçel...efsânedir, lakin ma'nâ-yı zühâr-ı 'ulûm ve ma'ârif'e illet ve bahânedir" der. Şeyhî mesnevide "mümtezz ve fâik'dir", gazelde "kudemâ" arasında "üşlûb-ı sâbık"ı temsil eder). Bâyezid'den sonra Emir Süleyman (1402-1411), I. Mehmed ve II. Murad'a müşahib olmuştur. 818/1415'te I. Mehmed'i tedavi için Germiyan'dan çağırılmış, "hayatının büyük kısmını, çok zaman Ya'kub Bey'in ve biraz da Osmanlı padişahlarının müşahibliği ve nedimliği ile geçirmiştir.⁹⁵ Vefatı, II. Murad'ın (1421-1451) müşahibliğine rastlar. 1428'de Ya'kub Bey'in II. Murad'ı ziyaretinde Şeyhî'nin mihmandar standığı (J. von Hammer'den naklen Timurtaş, XXVII) doğru olmamalı (krş. Şa'deddin, I. 339-341). Oradaki "atâyâ-i Şâhî" ifadesi yanlış yorumlanmış olmalı). Timur darbesiyle (1402) Osmanlı devleti "fetret" içine düşmüş, Germiyanoglu II. Ya'kub tekrar Kutahya'da beyliğini alınca Şeyhî galiba onun yanına gitmiştir. II. Ya'kub Bey'e ait bir vakfiyelerde şâhitler arasında görü-

⁸² "Şeyhoğlu Mustafa", *İA*, (Akn), c.II, s. 481-485.

⁸³ M. Ç. Varlık, 122: Şeyhoğlu, hâmisî Süleymanşâh'ı bir deriş kadar alçak gönlü, öcmet, şüder-ender anlar bir olarak anlatır, aynı zamanda onun müşahibi olduğunu şa bey-tilerle belirler:

Sosû nakşın bildirdi her ne dense
Erün bahşın kordî her neylense
Husûsâ çünki buldî ben za'îfî
Ki olmuşa nice gündüz herifî
Özümî nice dâda bilmedî idi
Sostümün birin ilki kilmadî idi

Hem iç iditüm kamu hem daş iditüm
ben
Nişân u defter u mâl u hazîne
Kamusun ben kula bildimşî idi
Sözime şol kadar terğib iderdi
Ki Şahbân böylece ta'yib iderdi
⁸⁴ Uzun Firdavî'nin notunu böyle yorumlamak gerek, bk. Kılıslı Rifat, "Şuhey' ve Nevbahar'a dair", *TM*, I.

⁸⁵ "Yıldırım yedi yüz seksen dokuzaklı bu *Hurşidnâme* oldu ahîr"

⁸⁶ Ö. F. Akın, "Şeyhoğlu Mustafa", *İA*, s.482.

⁸⁷ Akın, *ibid.*, s.482

⁸⁸ Varlık, *Germiyanogulları*, 123.

⁸⁹ bk. F. Köprülü, "Anadoluda Türk Dili ve Edebiyatının Tekâmülü", *Yeni Türk Mecmuası*, IV, Ç. Varlık, *ibid.*, 123-126, idareye ait bilgilerin Şeyhoğlu dönemine ait olduğunu belirtir.

⁹⁰ Akın, *ibid.*, s.482.

⁹¹ bk. F. K. Timurtaş, *Şeyhî'nin Husev ü Şîrin*'i, İstanbul 1963, ayrılmış *Gırs*, *XIII-XXXII*

⁹² Timurtaş, XX, "Germiyan Beyi'nin müşahibi"

⁹³ Lâtifî, *Tevkîr*, (yay. A. Cevdet), İstanbul, H. 1314-245.

⁹⁴ *ibid.*, 215-216.

⁹⁵ Timurtaş, *Gırs*, XVII, XX.

⁹⁶ Ibid., XXVI.

⁹⁷ Timurtaş,

XXVII: "Mehmed Şeh'i, Mehmed Paşa olarız yorularım."

⁹⁸ Timurtaş, XXXI.

⁹⁹ Ibid, 3.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Timurtaş 36; *Hüsrev ü Şîrin*

kuşkusuz uzun zaman okunmuş bir eserdir.

Hüner bir şehz bünâyâ eylemekdür
Der ü divânın âbâd eylemekdür

Bu beyitt.

Fatih Sultan Mehmed'in

16. yy. da yeniden düzenlenen

vakfiyesinde.

Hüner bir şehz bünâyâ eylemekdür

Re'âyâ kalbın âbâd eylemekdür

şeklinde kullanılmıştır.

metkidir. 1402-1415 arasında Germiyan'da olduğu anlaşılmaktadır.⁹⁶ Şeyhi, I. Mehmed'in "mülk-i Osmânî"yi yeniden ihyâ ettiğini bir kasidesinde anmıştır.⁹⁷ Akşemseddin, onu "Germiyan Türkü" diye anar.

Bununla beraber Germiyan ve Osmanlı beyleri hizmetinde *musahib-nedim* şâirlerden Şeyhi, Şeyhoğlu Mustafa ve Ahmedi ile birlikte Fârisî örnekleri göre geliştirilmiş divan dîli ve sanatındaki orijinallik ile, Osmanlı klasik edebiyatın kurucuları arasında sayılmaktadır (F. Köprülü'nün itibaren edebiyat tarihçilerimiz, 15. yüzyılda gelen divân şâirlerinin başında Şeyhi'yi anırlar. Şeyhi'den sonra klasik divan şîirini gerçekten açan şâir, Veliyüddinoğlu Ahmed Paşa sayılır. Ondan sonra Necâtî, Melihî, Mesihî klasik dönemin büyük temsilcileri sayılmaktadır).

Şeyhi'nin tip ilmi üzerinde risâlesi, küçük *Neynâme* mesnevisi ve Attâr'dan bir çevirisi (*Habnâme*) dışında başka edebî eserleri, *Hüsrev ü Şîrin*'i, *Divân*'ı ve edebiyatımızda bir

eşi olmayan *Hamâm*e adlı hicivyesidir. Genelde, tezkireci ve edebiyatçıların ortak fikri, onun şaheseri *Hüsrev ü Şîrin* başlıklı mesnevisi olduğudur; tüm bu dönem şâirlerinde olduğu gibi onda "İran şâirlerinden çok fazla ilhamlar ve izler" vardır.⁹⁸

Şâir, *Hüsrev ü Şîrin*'i (6944 beyit), bir rivâyette⁹⁹ Germiyanoglu için te'lîfe başlamış,¹⁰⁰ sonra II. Murad'ın emriyle tamamlayıp ona sunmuştur. Murad'a ilk saltanat yıllarında sunulan nüshada: "Sorarsan kimdîr ve Hak'dan müeyyed / Direm Sultan Murâd İbni Muhammed"

Konu, kuşkusuz Nizâmî'nin Farsça *Hamse*'sinden alındığı gibi, bazı beyitler "aynen tercüme"dir. Ancak Timurtaş'a göre, eserin üçte ikisi Şeyhi'ye aittir. "Şeyhi esere kendi kişiliğinin damgasını koyabilmiştir".¹⁰¹ Şeh'i'ye göre, tercüme "Türki kisvet ve yeni hil'at giyirdi. İnsâf ki, bir şîve ile zîb u zîynet ve bir nakş ile tarâvet ü letâfât vermişdür". "Acem tonundan ol mahbûbu soyd / Hemân-dem Rûmî üslûbına koyd"

Özetle, *Hüsrev ü Şîrin* mesnevisi, Türkçede *musahib şâir*lerin romantik / didaktik mesnevî tarzının başarılı güzel bir örneğidir.

Hüsrev ü Şîrin, Nizâmî'ninki gibi, bir aşk hikâyesi, fakat aynı zamanda hâmi-patrona çeşitli bilimlerden yararlı bilgiler vermeyi amaçlayan didaktik-ansiklopedik bir eserdir. Her *musahib şâir* gibi Şeyhi de, hizmetini aradığı sultana eğitici, hoş bir eser sunmak istemiştir. "Sohbet-i hâssında" seçkin şâirler ile iştret meclislerinden başını alamayan Sultan Murad'a şâir eserini sunarken "bir köşede aç kimsesiz, garîb, hasta ve muhtarib" olduğunu belirtir, onun hâmilîğini ve inâyetini bekler (Beyit 34). "Cetür vaktidîr iy sarraf-i mâhir / İnâyet feyzi çün dokdi cevâhîr"

Sultan Murad'a kasidesi'nden: (Beyit 618-701) "Ol sun sana müslem iy pâ-dîşâh-i a'zam / Hem rezin-i Rüstem hem câm-i meclis-i Cem" (Beyit 699)

Bu didaktik esere şâir bir *nashatnâme* eklemiştir:

Ki sultanlıkda bu dört iş güzindur
Şehâvet, pes seçâ'at 'add a Din'dur (Beyit 727)

(...)

Buyurmuş âkil ü sâhib-îfirâset
Ki vâcibdür şehe şer' u siyâset

Ra'iyet olsa mer'a şâh ra'i

Kamu devlet devamına ola dâ'i (Beyit 741-742, 752)

Türkçe atasözlerinin eklenmesi bir üslup yeniliğidir: "Nice anlar ganî muhtâc hâlin / Ne bilsün tok olanlar aç hâlin"

Şer'î hukuk ve sultânın *siyaset* hukuku, ikisi adaletin yerine getirilmesi için gerekirdi, sultan raiyyetin rahatlığını sağlayarak, onların duasını almakla hükümdarlığın devamını güvence altına alır. Bu düşünce, tüm Osmanlı devlet felsefesinin temel taşı olacaktır.¹⁰² *Hüsrev ü Şîrin*'de iştret meclisi sahneleri ilginçtir (55. Fasıl):

"Sıfat-ı Bahâr ve Meclis-i 'iştret sâhten-i Husrav bâ-Şîrin").

Şeyhi'nin *Hüsrev ü Şîrin* 'inde; gazellerle coşkulu sahneler içeren meclis-i iştret tasviri, eserde uzunca bir *nev'rûziye-sâkinâmedir* (Beyit 2863-3519). Bahar, bahçe, çiçek tasvirleri, ağaçlar, havuzlar (Beyit 2006): "Çemenler çevresi âb-i revâne / Binâr u çeşme havz-ı hüsravâne"

Bahçe içinde kasırlar yapılmış, sultan geldi, sevgiliyi karşıladı; mâhrûrlar, altın gümüş kürsilere oturdu, bu cenette şarap içmek mübâh oldu. Sâki ve yarımcıları hizmete başladılar:

Sular şûride olup çûşa geldi
Çiçekler kopdı sankim hüşa geldi

(...)

Konuldu kürsiler zerrin u simin
Oturdu mâh-rûlar zühre-âyin

(...)

Çağrıldı 'akli virmen ömrî bâda
Mübâh olur bîlün cennette bâde

¹⁰² H. İnalıc, "Adaletnâ-meler", *Belgeler, Türk Tarihî Belgeleri Dergisi*, TTK, 11/3-4 (1965), 49-145.

Gümüş bileküler altın ayağı (kadehi)
Sürüp devr idiler la'lin tudağı

Şarap içilmeye başlayınca musiki başlar:

Muganniler düzetti sâz u âvâz
İdüp söz ü niyâz ile ser-âgâz

(...)

Havâ-dâriydi Perviz'ün kadimî
Musâhib hem-demî vâ hem nedimî

(...)

V' eger ma'sûk ideydi vâsî dâ'im
Vücûdu 'âşukun kalmazdı kâ'im

Kalurlar subha-dek bi-'âk u bi-cân
(...)

Aras suyu (Azerbaycan'da) kenarında tekrar çadır kurdular: "Mey ü ney 'ışk ile
olmuşdu hem-dest / Şeh oturmuş ol üç hamr ile ser mest"

Hüsrev, Şirin ile mehtâb sefası yapar: "Müheyyâ oldı gine meclis-i hâs /
Olup Zühre mugannî mâh rakkâs"

3. Ahmed-i Dâ'î

Ahmed-i Dâ'î, ilkin Yıldırım Bayezid'e, sonra Emir Süleyman'a
intisap etmiş Germiyanlı şâirlerdendir. Dâ'î'nin¹⁰³ şâirliğinin ta-
nınıgı olan *Çengname*, *sâkıdnâme* tarzında meclis-i iştret konu
alan Türkçe en eski eserlerden biridir.¹⁰⁴ Eser, yaşamı iştret mec-
lislerinde geçen Süleyman Çelebi (1402-1411) adına yazılmış ve
ona sunulmuştur. Dâ'î, 44 beyitlik bir kasidedi ile "Es-Sultânü'l-
a'zam" diye hitab ettiği hâmisî Süleyman'ı kardeşleri Çelebi'ler
üstünde görür: (Beyit 169-175).

Bu 'asr içinde bir devletlü Hândur
Yasağı muhkem hükmi revândur

(...)

Hakikat kulları âzâdelerdir
Ana kulluk eden şehzâdelerdir¹⁰⁵

(...)

Dükelî begler etmişdür itâ'at
Anun kulluğdur Tanrı'ya tâ'at

Dâ'î, bundan sonra Süleyman'ın galip geldiği bir savaşı tasvir
eder. Bu savaş Rumeli'de kardeşi Mûsa'ya karşı kazandığı zafere
işaret olmalıdır. Bu tasvirten sonra "Hudâvendigâr'ın devâm-i devleti du'âsı"
bölümünde hâmisinin sultanlığını teyid eden sözler söyler: "Cihan sensin ve
likin cân sensin / Kamu 'âlem kulun sultân sensin"

Çengname, Süleyman'ın başarılı olduğu bir dönemde sunulmuş olmalı:¹⁰⁶
"Muzaffer leşkerin mansûr olsun / Hasûdun düşmanın makhûr olsun"

Çengname'nin tipik, başarılı, güzel bir *sâkıdnâme* olduğuna kuşku yoktur. Konu-
ya, tüm sâkıdnâmelere gördüğümüz gibi bahar tasviriyle girer; Bahardan bahçe
tasvirine geçer: "Bahârın leşkri olduysa pîrüz / Erişdi şehsuvâr-ı şâh-i nevruz"
Bahardan bahçe tasvirine geçer:

Sular odsuz pınardan kaynar oldu
Balıklar su yüzünde oynar oldu

(...)

Bulutlar gökyüzünde gerdî sâyvân
Sabâ ferrâş u sakka ebr-i nîşân

Bundan sonra çiçeklerin ayrı ayrı tasvirini getirir: "Sabâ gül goncasını açmış ni-
kâbin / Seher gül yüzüne saçmış gülâbin"

Meclis; bağ, gül, beneşe, sümbül, şakâyık, erguvan, nergis, susen gibi çeşit-
li çiçeklerle "uçmağa" benzer. Her köşede şadırvanlardan sular akar, hafif
esen yel cana can katar:

Duru sular söğütler diplerinde
Durulmuş süciler bal küplerinde

(...)

Cihan halkı dükelî hâs u'âmî
Edinmişler anı iştret makâmî

¹⁰³ Süleyman, Yıldırım
Bayezid'in "ulu oğlu" olup
Edirne'de yerleşmişti
(1402). Bayezid'in öbür
oğulları Süleyman'ın ki-
demini tanımışlarsa da,
Türkiye Anadolu'dan ayrı-
lıncaya kadar sultan unvanı
almaya cesaret edemediler.
Süleyman'ın kardeşlerini
"kul" sayması ilginçtir.

¹⁰⁶ Süleyman'ın zafertleri
için bk. aşağıda Ahmedî.

O bağ içinde bir meclis kurulmuş
İrem bağına benzer taht urulmuş

Oturmuş bir nice nâzık yigîtlər
Nedim ü 'ârif ü çabuk yigîtlər

Sonra çalgıcuların ve çalgıların tasviri gelir:

Oturmuş bir çalıcı sâz elinde
Çalar bir sâz-ı hoş-âvâz elinde

Yiğirmidört ibrişim kılı var
Veli her kılının yüzün dili var

Ağaçtan sâz ipek kollar dakılmış
Deriden üstüne yaku yakılmış

(...)

On iki perdeden söyler kamu râz
Makamât içre çok seyrân eder ol

İlm-edvâr'dan anlayan zarifler her makamı bilir. Şâir burada makamları sıralar: Segâh, dügâh, çargâh, nihâvend, hüseyinî, isfahân, hicâz, nevrûz, rakib, zâl, gazel, şehnâ, muhîfte; "Irak âhengini çün yâd eder ol / Sîpâhan içre çok feryâd eder ol"
Her makam belli etkisiyle dinleyende ayrı bir etki yapar; revâhî faslında halk coşar, raksa kalkarlar:

Ne vaktin kim nevâhat eyler rehâvî
Dinlerler terk iderler söz ü sâzı

(...)

Anun vecinde şevkile dururlar

Samâ'u raks iderler çarh ururlar

Musikî ve şarapla insan aklını kaybeder, ma'şûka yalvarmalar başlar

Kamu gizlüləri peydâ kılan ol
Kamu 'aşıkları şeydâ kılan ol

(...)

Ana eydür kamu 'âşık niyâzın
Ana karşu ider ma'şûk nâzın

(...)

Getür sâkı şu yâkût revânı
Ne yakût revân kût-i revânı

(...)

Düz ey mutrib nevây-i erganûnı
Söz ey sâkı şarab-ı erguvanı

(...)

Mey iç hoş gıc ki sultan devridür bu
Şehinşeh Mîr Süleymân devridür bu

Bugün 'ayşla 'ışret demidür
Şarâb u şâhid u sohbet-demidür

(...)

Ki her bir 'âşika ma'şûkla hoş
Kenâr u büse ve halvet demidür

(...)

Süci şerbeidür ol şîrin ağzıdan
Diken güldür yüzü gülsâr elinden¹⁰⁷

Sabahleyin su kenarında ağaçlar altında nedim, mutrib ve sâkı, sarhoş uzanırlar: "Sabahın ihtiyâr et bağ içinde / Ağaçlar gölgesinde su kenârın"
Musâhib Dâ'i kendinden bahisle, işret meclislerinden açık tasvirler yapar:

Selâtin sohbetinün hemdemi ben
Havâtin perdesinin mahremi ben

(...)

¹⁰⁷ İşret meclisinde 'âşık ve ma'şûk (mahabb) için bk. W.G. Andrews ve M. Kalpaklı, *The Age of Beloveds: Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society*, Durham and London, 2005.

Nedimüm mutrib u güyende çengi
Herifüm sarhoş u mahmûr-i bengi
(...)

Şarâb u şem' u şâhid kanda kim var
Benim ser-halka ol meclisde ey yâr

(...)

Gehi ma'şûk dîlinden tercümânım
Gehi ma'şûkile ben hem-zebânım

(...)

Şular kım bengilerdür yerler esrâr
Duyar her perdeden yüz dürlü esrâr

Halvette zahidler ve köşesinde sûfiler:

Kamu ta'atların yile virürler
Semâ'a raks ururlar şevk iderler

(...)

Şarâb içmek şâhid kocmak içmişür
Güzeller kande kim var yoldaşımdur

(...)

Ururur taşâ tövbe şişesini
Korum bir yana zuhd endişesini

Süleyman Çelebi ile Mutâyebât:¹⁰⁸

Gerçi huzûr-i hizmete her dem erişmeğe
Muştâkdur muhabbetle cümle tâyfe

(...)

Sücden öze hiçbir yakımız yok

(...)

Velikin bir sakalsuz sâkimuz yok

(...)

Beyden in'âm bekler:

Hemân ben kalmışam mahrûm arada
Garib u muflis ü miskin ü mahcûr

(...)

Kulın Dâ'i ki geldi kaçgün oldu
Getürdü bir nice beyti hurûfa

Çengnâme, cidden güzel bir *sâkinâme*'dir. *Sâkinâmeler*, Dâ'i'den çok önce Arap ve İran edebiyatında belli bir çerçeve içinde belli bölümleriyle bir edebî tarz olarak yerleşmiş, hemen hemen her tanınmış şâir, bu çerçeveyi ve motifleri izlemiştir (*Şehnâme*'de, Nizâmî'de, Gölşehrî'nin *Felekname*'sinde işret meclisi ve sâki tasvirleri).

Ahmed-i Dâ'i'nin *Çengnâmesi*'nde gördüğümüz fasıllar, 16. yüzyılda Revânî'nin (ö. 1524) *İşrenâme*'sinde aynen izlenmiştir. Şâir, bize şarap, bahçe, bahar, çiçekler, musiki alet ve makamları ile bir işret meclisini, tüm ilginç ayrıntılarıyla tasvir eder. Dâ'i *Çengnâme*'de, doğa, ştir, musiki eşliğinde sınır tanımayan kadim İran zevk u safa geleneğine bağlı kalmıştır. O, yaşamı zevk u safa sayan bir hükümdarın, Süleyman Çelebi'nin musâhibi idi.

4. Ahmedî

Germiyanlı musâhib şâirler arasında eserlerinin genişliği ve sanatı bakımından, kuşkusuz en önde geleni Ahmedî'dir.¹⁰⁹ Ahmedî mahlasını seçmiş olan şâir Mevlânâ Tacceddin İbrahim b. Hızır (1334-1414) gençliğinde Mısır'a gitmiş, klasik İslâm ilmlerini okumuş, sonra gelip Kûtahya'da yerleşmiş; başlıca eserlerini Germiyan beyleri Süleymanşâh (1361-1387) ve II. Yakub'un (1387-1429) Osmanlılardan I. Mehmed ve II. Murad'ın musâhibi olarak yazmıştır.

Mısır'dan dönüşü Mevlânâ Ahmedî, "Sultânü'l-Germiyanîyye" Süleymanşâh'a hoca olmuştur. Bu Germiyan beyi ştir sanatına gönül verdiğinden Ahmedî şâirliğe "hadden

¹⁰⁹ "14. Asırda yetişen Osmanlı şâirlerinin en büyüğü" (F. Köprülü, "Ahmedî", *DLA*, s. 165-167), Ahmedî üzerinde belli başlı yazılar için bk. aşağıda: Bibliyografya.

¹⁰⁸ *Mutâyebât*: işret meclisinde karşılıklı *Laufeler*, gûlşemeler neden olan fıkralar söylenir, buna *mutâyebât* denir, bu âdet. *Letâ'if* literatürüne vücut vermiştir, bk. Lami'i, *Letâ'if* Farşadan çevirileriyle Osmanlı edebiyatı üzerinde derin etkileri bilinen Lami'i Çelebi hakkında bk. "Kültür Hatında İki Sufî: Emir Ahmed Buhârî ve Lami Çelebi", *Bursa'da Dünden Bugüne Tasavvuf Kültürü Sempozyumu*, *Bildiri Kitabı*, Bursa 2002, 215-25

ziyade" kendini vermiştir.¹¹⁰ İ. Murad, Kütahya ile Germiyan'ın kuzey bölgesini (Egriğöz: Şaphâne) ısgal edip orada oğul şehzade Bayezid'i yerleştirmiş (1381), Süleymanşah'ı beyliğini batı kısmına, Kula'ya çekildi ve 1388'de ölümüne kadar orada kaldı. Ahmedî'nin bu tarihe kadar onun yanında kaldığı anlaşıyor. Ahmedî, İ. Murad'ın 1386 Karaman seferini, *Qazavâtname*'sinde (bk. aşağıda) bir göz tanığı olarak bütün ayrıntılarıyla anlatır. O zaman şairimiz, efendisi Süleymanşah'la beraber Murad'ın bu seferine katılmış görülmektedir. Süleymanşah'ın ölümü (1388) üzerine hoşta kalan şair, bir velinimet aramaya koyulur. Bunu *İskendername*'de şöyle anlatır: (Beyit 294-295)

Uc'dan uca araduk bu 'âlemi
Bulamadık ehl-i kerem bir âdemi

Kim kerem-ehli kimi ölmüş durur
Kimi yokluktan nihân olmuş durur

Şehzade Bayezid, 1389 baharında babası I. Murad'ın emriyle Kosova savaşına katılmak üzere Rumeli'ye geçtiği zaman kuşkusuz Ahmedî'yi yanında götürmüştür. Ahmedî'nin Kosova'ya giderken ordunun güzergahı ve savaş üzerinde *Gaza-vatname*'de verdiği ayrıntılar bunun en güçlü kanıtıdır. Herhâlde Ahmedî, savaştan önce Kutahya'da Bayezid yanında olmalıdır. Ankara Savaşı'nda (1402), Tatarlar ve Germiyan askerî Timur tarafına geçip de üstü kalmayınca, Bayezid'in ordusu dağılmaya başladı. O zaman Bayezid'in büyük oğlu "Emir Süleyman"ı dahi paşalar arayenden çıkardılar.¹⁰⁰ Süleyman, yanında vezirzâde Çandarlı Ali Paşa, deneyimli Karesili Eyynebeg Süleyman, Yenitçeri Ağası Hasan Ağa ile beraber Bursa'ya geldi; Rumeli yolunu tuttu.¹⁰¹ Taşköprülüzade'ye göre Ahmedî, bir ara Timur'un yanında bulunmuş ve latifeleri Timur'un çok hoşuna gittiğinden değerli armağanlar bağışlamış. Şairin "neş'esi kemâl-i zarâfet üzerine idi".

Ahmedî, Emir Süleyman'ın yamına Edirne'ye gitmiş, Bizans'la bir anlaşma imzalamıştır.¹¹⁸ Süleyman'ı (ö. 1411) sunduğu *İskender-nâme*'sinde "Tevârîh-i Mülûk-ı Âl-ı Osmân" faslında Süleyman'ı daima, *şâh, pâdişâh, sultân* diye anar: "Mir Süleyman oldu anın yeri-ne şâh / Gün gibi rûsîd-ir ne hâcettir guvâh"
İskender-nâme'de Âl-ı Osman faslı, "Pâdişâhi-i Sultânü's-sa'id-i şâhîd Emir Süleyman" ile biter (*şehid* kelimesi 1411'de ölümü üzerine sonradan ilâve edilmiş olmalı). Kayda değer ki, Ahmedî, Süleyman'ı öven beyitlerinde Yıldırım Beyazîd'den sonra Süleyman'ın *pâdişâh ve sultân* olduğunu belirtir. Bu ifade onun Süleyman'ın olduğunu kuşku bırakmaz.

İskendernâme'de,¹¹³ ömrü olursa Süleyman'ın tarihini bir kitap şeklinde yazmak istediğine dair vaadi, önemlidir: Beyit 7849:

Ömrden girü virilürse amân
Tangrının fazlıyle bir kaç zaman

Bir kitâba dahi bünyâd idevüz
 Mîr Süleyman nîtdi anda eydevüz

Bunu, Süleyman'ın sağlığında söylemektedir. *İskendernâme*'yi ona sunmuştur. Fakat hâmisî Süleyman, 1411'de hayatını kaybedince vaad ettiği kitabı, 1385-1389 dönemini içeren bir *Gazavâtname* tarzında yazacaktır (bk. Aşağıda).

Edirne'den elçi göndererek Timur'la tamasa geçen Süleyman, Rumeli'de egemenliğini sağlar: Timur'un tarihisi Yazdı'ye göre, Timur, 6 Ocak tarihli bir yazılış ile Rumeli'de (*asra-yakı*) onu kendine bağımırlı bir emir olarak tanıtır. Timur, Anadolu'dan ayrılmadık I. Murad'ın kurduğu imparatorluğu parçalamış, eski beylere ve yerel hanedanlara *yarıtlar* vererek herbirini kendine bağımırlı kılmıştır. Başlangıçta Mehmed Çelebi de Timur'a bağımırlılığı tanımış, Çelebi Mehmed ağabeyi Süleyman'a adam gönderip onu babaları Bayezid tahtına sahip 'sultan' olarak tanıtır. Bu arada Bursa'yı kardeşisi İsa elinden alan Mehmed, devletin payıtahtı (*dâru's-saltana*) Bursa'da yerleşir. Çelebi Mehmed 'in Amasya'dan gelip Anadolu'ya egemen olmasından Süleyman tedirgin olur.¹¹⁴ Mehmed'in, Timur adını taşıyan Bursa'da basılmış 806 tarihli bir sikkesi bize kadar gelmiştir (Muhammed b. Bayezid Han, Demür Han Gürkân, 806). (Hicri 806 yıl 21 Temmuz 1403'de başlar, 10 Temmuz 1404'de biter), Süleyman Anadolu'ya geçer. Mehmed Amasya-Tokat beyliğine çekilmek zorunda kalır (404).

Süleyman, herhâlde 1406 tarihine kadar Anadolu'da kalmış görünüyor. Ahmedî, onunla beraberdir. Timur'un başgınlığına rastlamış bulunan Karamanoglu, o sırada Ankara üzerine geldi, Sivrihisar'ı kuşattı; almayıp bir havale kılıcı yapış abluğa altına aldı. Süleyman, Ankara'da işret meclislerinde zevk u safâ ile meşguldür. *Menâkıbnâme*'ye göre¹⁵ Süleyman, 1403-1406 döneminde zamanını "Büyük Hamam" içinde sohbet edip şarap içmekle geçirmektedir.¹⁶ Evrenuz (Evrenos) ve Ali Paşa gibi devrin ileri gelen ricalı onunla beraberdir. Kuşkusuz, şairimiz Ahmedî bu sohbet âlemlerinde Süleyman'a nedimlik ediyordu. *Düsturname-i Enveri* (N. Öztürk yayını, 42), Ahmedî'nin Süleyman yanında müsâhibliğini şöyle anlatır:

Mîr Süleymân dün ü gün sohbet eder
Ahmedîyle dem-be-dem 'isret ider

Ahmedî dervîşdi bay eyledi şâh
Oldı muhtaç ana cümle ehl-i câh

¹¹⁰ Usâmeddin
Taşköprülüzade, *Şakâ'ik-i*
Nu'mânîyye çevirisi:
Mehmed Mecdi
Hadâ'iku'l-Şakâ'ik,
İstanbul H. 1260, 70-71;

Taşköprülüzâde,
İskendernâme'nin ansiklo-
pedik niteliğini över.

¹¹¹ *Kitâb-ı Cihan-nümâ*
(Neşri Tarihi), I. (hızl.)
F.R. Unat ve M.A. Köymen,
Ankara: TTK 1949: 350, 364.

¹¹² Antlaşma maddeleri için bk John W. Barker, *Manuel II, Palaeologus* (1391-1425), New Brunswick 1969, Index.

¹¹³ *İskendernâme*, I. Ünver, faksimile metin, b. 7849.

¹¹⁴ Neşrî, II, 430.

¹¹⁵ Çelebi kardeşler arasında saltanat mücadelesi üzerinde Ahmedî'nin simdiyedek bilinmeyen bir *Menâkıbnâme* yazdığını hakkında bk. H. İnalçık, Ahmedî'nin bilinmeyen *Gazavâtname* ve *Menâkıbnâmesi* (çıkacak).

¹¹⁶ *Menâkıbnâme*: (Neşri, II, 472): "Şimdi of hamamun önu tahlî pazandır"

Nüfuzlu nedim Ahmedî ile Vezir Çandarlı Ali Paşa arasında ilişkiler iyi değildi. Mevlânâ Ahmedî, "Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman"da Çandarlı Halil'i "ilmi azdı" diye küçümser (Sılay: Beyit 143-144).

Çûd u ihsân eyledi ol lâ-nazır
Selânik'i elden çıkardı ol emir

Anı İstanbul Tekvürü alır
Hileyile böyle iş ana kalur

1403 antlaşmasıyla Selânik'in imparatora geri verilmiş olması, Osmanlılar arasında affedilmez bir fedakârlık sayılıyordu. Çelebi Mehmed ve Karamanoğlu, Süleyman'a karşı kardeşî Müsa Çelebi'yi Rumeli'ne gönderdiler (809/1406). Müsa, Kastamonu'dan Eflak Voyvodası Mircea yanına gitti, Rumeli Üc beylerinin yardımıyla¹⁴⁷ "tamâm Rûm-îlî'ni zaptetti". Bu haber, Süleyman'a erişince "ğâyet müteallim olup" hemen Rumeli'ne gemeye karar verdi. 1406'da Edirne'ye, yanında müşâhib şâirler olduğu hâlde geçmiş olmalı.

¹⁴⁷ Ahmedî, *Menâkıbnâme* (Nesri, II, 476).

¹⁴⁸ *Menâkıbnâme* (Nesri, II, 478).

Bu sırada Süleyman'ın devlet işlerinde sağkolü Çandarlı Ali Paşa Ankara'da vefat etti (20 Aralık 1406). Rumeli'ye geçme kararının nasıl verilmiş olduğunu *Menâkıbnâme* (Ahmedî) şöyle anlatır: "Sâir vüzerâ ile danışıp şöyle maslahat gördüler ki, gece gündüz demeyip gideler.... andan göçüp isti câlile gidip İstanbul'a yettiler. İstanbul Tekvuru'na (İmparator) bazı il adayıp andan geçip gittiler (İmparator Manuel II rakip şehzâdelerin Boğaz'dan her geçişini fırsat bilip toprak ödünleri koparmakta idi). "Emir Süleyman Edirne'ye gelip takhta geçüp oturdu. İeyl ü nihâr 'ayş u 'işrete meşgûl olup zevk u sohbe- te mukayyed oldu".¹⁴⁸ Bu sohbet meclislerinde "Sultan" Süleyman'ın sadık nedimi, kuşkusuz Ahmedî idi: "Ahmedî hem hizmetine irdi anun / Yoluna cân u cihânı virdi anun"

İskendernâme'yi de bu sırada tamamlayıp (Osmanlı tarihi eklenip) Süleyman'a sundu. Ahmedî'nin *İskendernâme*'de Süleyman'ın zaferinden sözeden beyitleri, kuşkusuz Müsa'ya ilk galebesiyle ilgilidir: Süleyman, ilk karşılaşmada üstün geldi (410 Haziran, Temmuz?). "Beğler, Rûm-îlî'nden kaçup Emir Süleyman'a gelüp ita'ât ettiler".

Ahmedî, Süleyman'ın ruh hâletini şöyle anlatır:

Gerçi işteş var genç u dest-reş
Lâkin itmez mülk almağa heves

Himmeti katında anun mülk-i zemîn
Bir üvezün kanadındadır hemîn

Mülk istese olmadan arada harb
Feth olaydı ana şark u garb

Ol mürüvvetlûdür ehl-i 'atâ
Ol fütûvvet ıssıdur nî'me'l-fetâ

Kıbrden olup-durur nefsi berî
Hem yavuz ahlâkdandır ol ârî

(...)

Bi-kerân nesneyi kimden kim bile
Ya anun şerhin tamâm idibile

Ahmedî, patronu Süleyman Çelebi ile mutlu ayş u işret yaşamının devamı hülsâ ile der ki: "Omîr bâğına erişmesün hazân / Yirine kimse getürmesün cihân" Ama, Edirne'de bu zevk u sefa âlemi çok sürmez. İlkın, Çelebi Mehmed Ankara ve Bursa'da kendine yandaşlar buldu. Amasya'dan hareketle Ankara'ya geldi, Bursa kapılarını açtı, Batı Anadolu'da Karesi, Aydın, Saruhan, Menteşe, Teke ve Germiyan illeri onu sultan tamlılar. Rumeli'de genç enerjik Osmanlı şehzâdesi Müsa sık sık baskınlar yapıyordu; Üc kuvvetlerinin "kurdu" Mihaloğlu ile son bir baskında Müsa başarılı oldu. Edirne'yi ele geçirdi (Şubat 1411).

Burada göz tağı Ahmedî'yi izleyelim: Baskın anında Süleyman "hamam içinde sohbet edüp şarâb içerdî", kendistini uyardılar. Ahmedî, *Menâkıbnâme*'de dramunu nasıl sonuca gittiğini anlatırken: "yine sohbetine meşgûl oldu"; Süleyman'ı destekleyen yaşlı Üc heyî Hacı Evremuz gelip kendistne, Müsa'nın askerîyle kapıya dayandığını haber verdiğinde: "Ay Hacı Lala! beni sohbetimden ayırma", yanıtlıya onu huzurundan kovdu.¹⁴⁹ l. Murad'dan beri Yenîçeri Ağası olan (1387 Ceneviz antlaşmasını yapanlardandır) Hasan Ağa gelip uyardı, onu da hakaretle geri gönderdi. Hasan, tüm kapı kuluyla Müsa tarafına geçti. Müsa, doğru hamam üzerine yürüdü. Süleyman ancak o zaman "câmi yere çalup eyitti: ey dirigâ, nefis elinden neng u nâmı yabana saldım" diye hemen sarayına koştu. Ahmedî, sarayda onun perîşanlığını canlı üslûbuyla şöyle anlatır: "Emîr Süleyman âh u vâh edip içerde eyidirdi ki, evyâh ne müşkil iş tuş olup nennün gibi belâyâ mürtekeb oldum" diye, geceyi bekledi. Gece olunca atlanıp, İstanbul'da dostu imparator yanına kaçıp sığınmak için bir Türkmen kılavuzla fırar yolunu tuttu. Türkmen kılavu onu, Dügüncü-îlî'nde kendi Türkmenleri yanına götürdü. Türkmenler etrafını çevirip adamlarını öldürdüler, kendisini bağladılar. O sırada Müsa Çelebi yetişti ve Koyun-Musâsı denilen adamını gönderdi. "Koyun-Musâsı varup onu boğup şehid etti". Ahmedî, bu acıklı son üzerine efendistini şöyle anlatır: "Merhûm hûb şüretlü ve mergûp şüretlü, şahâvette

¹⁴⁹ Süleyman, "Bir arada içmeğe orursa bir kaç ay anda kalurdu".

bi-misl ve şecâ'atte bi-nazir idi ve kibr ü hasedden beri idi ve cemî halka eyti sunular sunup". Hatta "Mevlânâ Ahmed (kendinden söz edüp) anın zamanında şüyü' bulup envâ'-i 'avâtif ve'le' ihsân birle mugtenem olup anın adına *İskendernâme*'yi nazm edüp beyaza getürdü".¹²⁰

¹²⁰ *Menâkıbnâme* (Neğri, II, 486).

¹²¹ *Menâkıbnâme*'ye göre Mûsâ dönemi devrimci bir dönemdir. Uc beylerinin "gâzi politikası" Mûsâ devletine yön vermiştir. Bu atmosferde Ahmedî gibilerin öledığı yaşam tarzına yer yoktur. Bu dönemi iyi anlayan P. Witke'nin şu malekesine bk. "De la défatte d'Ankara à la prise de Constantinople", P. Witke, *Le Formation de l'empire Ottoman*, yay. V. Ménage, Variorum Reprints: Londra 1982.

Türkeç çevirisi: "Ankara Boşgunundan İstanbul'un Zaptına (1402-1403)", *Beltelen* (H.İ.), XXVII (1943): 557-589.

¹²² *Anonim Tenvîr-i Âl-i Osman* (F. Giese Neğri), (hal. N. Azaam), İstanbul, 1992, 30-33.

Mûsâ, tüm Rumeli'ye egemen olur. Ahmedî, *Menâkıbnâme*'sinde Mûsâ'ya karşıdır. Mûsâ vaktiyle Süleyman'ı desteklemiş olanlara karşı şiddet gösterir. İmparatoru tehdit eder, haraç istemek için Çandarlı İbrahim Paşa'yı elçilikle İstanbul'a gönderir.¹²¹ Çandarlı İbrahim, Bursa'da bulunan Çelebi Mehmed'e te'masa geçer, beylerin Mûsâ'ya karşı olduğunu bildirir ve Çelebi'nin davetini kabul ederek Bursa'ya, yanına gider, onun veziri olur. Şair Ahmedî de o zaman Çelebi Mehmed'in yanına kaçmış görünmektedir. *Menâkıbnâme*'nin verdiği ilginç ayrıntılar, Mûsâ Çelebi döneminde (1411-1413) Rumeli'de "devrimci" bir idarenin geldiğini göstermektedir. Süleyman'ın Hristiyan devletlere toprak bağışlayan, ödün veren, gaza politikasını bırakarak Anadolu'nun genç kuşaklarını toprak, kale ve donanma azepliği kapılarını kapayan, saraylarda zevk u safa meclislerinde vakit geçiren, bir kelime ile Osmanlı'nın büyüklüğünü yapan "gaza" politikasına sırt çeviren bir idare yerine, Mûsâ tekrar Uc'ların gelenegine yönelen bir idare getirdi: Beylerbeyiğle Uc beylerinin önderi Gazi Mihaloglu'nu, Kadiaskerliğe fıkıh âlimi ve radikal dinci Şeyh Bedreddin'i atadı. Bu ikisi, Uc'lardaki yaşamı ve ihtiyaçları temsil eden kişilerdi. Süleyman dönemine genel tepkiyi

biz, halk duygularını yansıtan *Anonim Tenvîr-i Âl-i Osman*'da okuyoruz: Yıldırım "andan gelüp Edirne'de karar idüp Vulk-oğlu, kızını Yıldırım Han'a verdi (...) Ta Vulk-oğlu kız gelmeyince Yıldırım Han sohbet ve 'işret nidüğün bilmezdi. Hiç içmezlerdi ve şarap sohbeti olmazdı (...) anlar dahi ulemeden utanıp ne dirlerse sözlerinden çıkmazlardı (...) hemâdem Osmân beğlerine Acem ve Karamâniler müşâhib oldu. Osman beğleri dahi dürlü dürlü günâhlarla mürtekeb oldılar".¹²² Süleyman, devlet işlerini Çandarlı Ali Paşa eline bırakmıştı. "Hemân ki Kara Halil oğlu Ali Paşa vezir oldu, fışk u fûcür ziyâde oldu; mahbûb oğlanları yanına aldı; adını *toğulanı* kodı. Bir nice zaman ne gerekse idüp çıkarup mansıb virdi... Âl-i Osman bir salb kavm idi, anlar (dânişmendler) geldiler, dürlü dürlü hilelere başladılar... Âli Paşa bir zevvâk kişi idi; ekseri halk ana tâbi oldular". Gerçekte, medrese görmüş Ali Paşa; klasik İslâm kurumlarını, saray yaşam âdabını, bürokratik yöntemleri, gulâm sistemini, maliye usûllerini, Azeri-İranlı bürokratlar yardımıyla uygulayarak devlet idaresinde ve saray yaşamında reformlar yapmış bir devlet adamı idi. Onun getirdiği yeni idare, gâzi Uc geleneklerine bağlı kimselere ters düşüyordu (Ali Paşa, 1387'de babası Çandarlı Hayreddin'in ölümünden beri vezir idi). İmparator II. Manuel'in bir mektubundan biliyoruz ki, Yıldırım zamanında

Osmanlı sarayı hayli değişmiş bulunuyordu. Manuel, onun işret meclislerinden ve içki içtiğinden söz eder.¹²³ Bâyezid, Bursa'da Ulu Camii'nin inşasına karar verdiği zaman "şurb-i hamdan vaz gelip 'ulemâ'-i 'izamla ve meşâyih-i i kirâmla musâhabet edüp icrâ-yı şer'-i i kavim üzere müstakim oldu". Arap seyyahları, Anadolu Türk halkının içkiye düşkünlüğünü abartılı biçimde vurgularlar. Ali-'Umarî'nin Anadolu'yu gezen râvisine göre, bu memleketin ahalisi içkiye düşkündür, içkiden ve cinsellikten başka şey düşünmezler, "onların, emirleri sayesinde sâkinin zümünden (...) ve aşk derdinden başka hiçbir şeyden şikâyetleri yoktur". Mısrı sultanı Baybars orduşu Kayseri'ye geldiğinde (1277) eğlence yerlerinin sahiplerini huzuruna getirtti ve eğlence yerlerinin kapatılmasını emr etti (Ali-'Umarî). Keza, Bizans askerı hakkındaki Ali-'Umarî'nin râvileri, onların "ipekî giyme, içkiye düşkünlüklerini duymuş, onların şarap derdinden başka dertleri yoktur, gerçek asker sayılmazlar" der ve ilâve eder: "Şarkıcılar ve eğlence sahipleri imparatorun sofrasından eksik olmazlar". II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in içki âleminin Bizans'ta öğrendiği hakkındaki Selçuklu rivayetini yukarıda kaydettik. Türkler arasında içkiye düşkünlük üzerinde bir gözatmış Yeniçeri Mihail Konstantinovic (Fatih dönemi) şöyle yazar: "Saray mensupları, hizmet erbabı ve bazı beyler şarap içmektedirler, fakat savaşta gittiklerinde genel olarak hiç kimsen şarap içmez".¹²⁴ En eski bir rivâyet olarak Yahşi Fakih, (1400'lerde) Osman Gazi'nin İnönü Tekvuru ile "sayda ve 'işrete" meşgul olduğunu kaydeder.

¹²³ Barker, ibid., 80-81.
¹²⁴ *Bir Yeniçerin Hatıratı*, (Yev. K. Beydillî), İstanbul 2003, 8.

İskendernâme'de işret meclisi ve müşâhibler

İskendernâme, İskender'in tarihîyle birlikte bir dünya tarihidir. Bu arada Nüşrevân-ı 'Adil döneminde Hz. Peygamber'in doğuşunu, mücize ve gazvelerini (Beyit 5990-6016), Hulefâ-yı Râşidin, Emevîler ve Abbâsiler (Beyit 6016-7740), İran'da Mogollar (616-63b), Celayirîler (644-654) ile İran'da hüküm sürmüş haneların tarihi kısaca anlatılır. Sultan Ahmed Bahadır (1382-1410) ile son bulur. *Tenvîr-i Âl-i Osman* bölümü esere sonradan Süleyman Çelebi yanında müşâhib iken ilâve olunmuştur. Çoğu nüshalarda bu fasıl "Pâdişâhî-i Sultanı'sa'idî şehid Emir Süleyman" başlığıyla verilir. Mesnevinin didaktik-ansiklopedik niteliği dolayısıyla astronomi-astroloji bilgileri yer alır (39a-b). Mezopotamya medeniyetinden beri doğu saraylarında müneccim hayati görevi olan bir mevkî sahibidir. Yıldızlarla dünya yüzünde kişiler ve olup geçen olaylar arasında kesin bir ilişki bulunduğuna inanılır: İskender "feth ü zafer" yıldızı altında doğmuş "Bir müneccim getirir her habîle / Talî'ni gördürdü ıstırabile (Beyit 488)".

Hükûmdar, girişeceği önemli işlerde, meselâ bir sefere başlamadan yıldızların hareketine göre en uğurlu vakti müneccimden öğrenir.

İskendernâme'de 'işretnâme tarzında fasıllar; doğum, sefer dönüşü, avlanma

gibi kutlamalar dolayısıyla verilmiştir. İskender'in doğumu dolayısıyla kurulan meclis (Beyit 467-505) tasvir:

Söz ile düzmüşdi bülbül sazını
Rast itmişdi nevâda âvâzını (Beyit 47.)

Nergis almışdı ele zerrin kadeh
La'l-gün itmişdi gül yüzün ferah

Mutrib olmuşdu nevâda perde-sâz
Sâkı itmişdi çemende bezme sâz

Gâh mutrib düzerdi sâz 'öd
Gâh bülbül sözile ederdı surûd (Beyit 480-482)

Cem meclisi gece toplanır:

Nice kekkeb ki ana gün hayrân olur
Nury ile yeryüzü tâbân olur (Beyit 490)

İskender'in iştret meclisleri üzerine verilen ayrıntılar, bize kuşkusuz, Nizâmî-Ahmedî zamanında geleneksel bezmin nasıl geçtiği hakkında bir fikir vermektedir. Hükümdar "halvethânesi"nden (enderun) bahçeye çıkar. İlk fasıl, güzel sâkı elinden şarap içmekle başlar. O sırada *çeng* ahenğiyle *İsfahan* ve *Irak* makamlarından gazeller okunur; dinleyen "aşıklar"ın yüreğine ayrılık derti düşer; iştret yeri Zühre'nin (Venüs) evine döner; sonra neyzen "her perde"den çalmaya başlar; "ayrılıklardan şikâyet eder", gönüllerden kaygıları giderir. Burada Ahmedî, kendi yaşlılığını anar (Beyit: 2809). Ney nağmesiyle hükümdar şarap içmeye devam eder, keyif hâlinde bağışlarını yapmaya başlar; mücevherlerle ipekli hil'atlar dağıtır. sonra kâtibi çağırır emirler yazdırıp istekleri karşılar.

Ahmedî, musâhiblik görevini yerine getirmek üzere hükümdara, stirekli tahtta kalmamın koşullarını açıklar, halka adaletten ayrılmamasını öğütür. İştret meclisinde çalınan sazları ve makamları tasvir, *iştrenâmelerinin* ortak ana çizgilerindendir (Kırş. Ahmed-i Dâ'î). Ahmedî, bunu *İskendernâme*'de, Hindistan melikiyle av meclisi dolayısıyla yapar.

Ahmedî, musâhiblik görevini şöyle ifade eder (Beyit 570-574):

Ahmedî'nün key sözün işidesin
Kendüzüne devleti iş idesin

Kim sözü anun kamu candan gelür
Her nekim iderse 'irfândan gelür

Hatırı anun melâî'k câmdur
Her ne söz dise hak ilhâmdur

Ger anun sözüyle idesin 'amel
Her giz içinde bulunmaya halel

Dünyanın geçiciliğinden söz edip der ki (Beyit 3046-3049):

Ben ki nakşile divân bağlarım
Kendüzümü dirliğimde aklarım

Sözümü can kulağıyla kıl semâ'
Bu tene canın dîmeden elvedâ'

Ben tarikat gerhin iderüm sana
Bu hikâyet bir bahânedür bana

İskendernâme'de Ahmedî sık sık kendisine hitâb eder (Beyit: 4439-4453):

Ahmedî'yi iy kerim-i lâyezâl
Dünyenin hırsına itme pâyimâl

(...)

Hatırından 'ışkanı dör itmegil
Gönlinü dünyaya mağrûr itmegil

(...)

Kime ümidi olduysa mülk(ü) mâl
Sensin ünümdü anun yâ Zu'l-celâl

Bir iştret meclisinde Ahmedî sevilistiyle:

Bir mübârek gıce kim kamrâyıdı
Anda 'ıştırtıñ yüzü hamrâyıdı

(...)

Yâr olmuşdu benümle hem-kadeh
Dolmuş ıdı cânım u gönüm ferah

Kalmışıdım hatt (u) hâlinde anun
Mahvolmuşdum cemâlinde anun

(...)

Bir yanımdan saçar iken mâh tâb
Bir yanımdan rûşen olmuş âfâtâb

(...)

Ben ana kıldım ol aya nazar
Ben sorardım andan ol aydan haber

Ahmedî'nin sevgilisi aya bakıp niye eksilir, niye büyür diye sorar, şâir astronomi bilgisi -
ni kullanır (Beyit 4459-4463):

Ne kadar kim günden olurise dūr
Ol kadar artar anun cirminde nūr

(...)

Bil kim nūr aya güneşden gelir
Nūr zâhîr kendüsi bâtin olur

Bu noktada tasavvufun *vahdet-i vücûd* inancına geçer (Beyit 4477-4479):

Cümle âlem andan olmuşdur vücûd
Kamusına ol klûbdur feyzî cûd

Tâ ki kişi varlığını vermeye
Bir nefes mahbûbına ol ermeye

İskender, Hindistan fethine girişir (Beyit 1952-2021), Hint hükümdarından
elçiler geldiğinde İskender bir "toş" tertip etti. Orada Hint feylesofuna Tanrı,
kâinat ve ruh hakkında sorular sorar. Şâir, burada uzun bahislerde âlemin yara-
dılabı (Beyit 2250), Tanrı, gökler ve yıldızlar, ruh ve beden üzerinde uzun açık-
lamalar yapar (Gülşehrî'nin, *Feleknâme* siyle karşılaştıır) (Beyit: 2108-2750):

Şâh-ı Cem devlet eline aldı câm
Bâde nûş itdi ve oldu şâdkâm

(...)

Oldı câm-i la'lgünden nîm-mest
Virdi ol-dem halka çoh tac u kemer

Kal'a vü ikîtim şehr sîm (â) zer (Beyit 2768-2833)

Başka bir işret meclisi tasvirî:

"Der Sifat-i Bezm-i İskender ve âriyîş-i ân"

Çıkdı halvetihânesinden şâd-kâm
Bârgâha geldi cümle hâs u 'âm

(...)

Nâzyen çünkîm eline aldı nây
Zühre sâzı perdestin eyledi tay

Ney düzüb her perdede dürlü nagam
Ne gönüde gussa kodu vü ne gâm

(...)

Vey ününe Şâh içip bir kaç kadeh
Bâde neşvi gönüne virdi ferah

Bahşış itdi Keyd-i Hinde bi-şumâr
Atlas (u) dîbâ vü dürr-i şâhvâr

(...)

Pes buyırdı ilerü geldi debir
Kim biçerdi hâmeden müşk-i 'abîr

Çün Şeh emriyle ele alub kalem
Çekdi kâfur üstüne müşkîn rakam

Bundan sonra Ahmedî hükümdara âdil idarenin önemi üzerinde öğütler ve-
rir (Beyit 2828-2852): "Ger olayım der isen peyveste şâh / Cehd it kim olma-
ya âdınca âh"

İskender dağlara kaplan avına çıkmadan önce yine bir meclis-i işret düzenler.
(Beyit 2855-2917). Hayyâm'ı anımsatan şu beyitle başlar:¹⁵⁵

¹⁵⁵ Büyük Selçuklu döne-
minde yaşamış olan Hayyâm
(1123-1186) dünyanın fâ-
nîliğini şarapla unutmaya
çalışır, rubâ'ilerinde işret
meclisindekilerin felse-
fesini dile getirir, bir
rubâ'isinde: çömlökcî:
Angušt-i Feridân u kaf-i
Kayhusraw: Bar çarh nihâ-
dan-i pe mîpindârî

Her ne zerre kim tozudur yerde bād
Yâ Feridân dūr sorarsan yâ Kubād

Düzdü bir meclis şehinşâh-ı cihân
Kim virürdü bâğ-ı cennetten nişân

Minkal-ı zerrin içinde hakkam
Yakdı vü 'îdiyle sandal dahi hem

(...)

'İtrile pür kıldı mağnâ dâd-ı 'âd
Sâz ile şâd idti rûhu rûd-ı 'âd

Rûden çünküm rebâba urdu dest
Bir nefesde meclis ehlin kıldı mest

Bezm'de yalnız erkekler vardır. "Der ta'riz ber ba'zı az şu'arâ" bölümünde Ahmedî devrinin ters düşüncesini yanıştırak kadınlara pek iltifat etmez (Be-yit: 7997-8007):

Ol ki nâkis 'akl u nâkis dîn ola
Adım kâmil getüremi dila

(...)

'Avretün herkim sözünü söylye
Kendinin naksmı zâhir eylye

(...)

Çünkü âdem bakdı 'avretten yana
Huld bağı hâr-râh oldu ana

Ahmedî'nin bilinmeyen iki mensûr tarih metni:
"Gazavâtname" (?) (1385-1389) ve "Ahvâl (Menâkıbnâme)-i Sultan
Mehemmed" (1402-1413).

Neşri tarihi bir derlemidir; başlıca *Âşık Paşazâde* (bundan sonra *Asp.*) ve Ruhi (veya onun bir kaynağını) tarihlerinden aynen aktardığı metinleri kendince bir kronolojik sıraya koymuş, ayrıca *Takvîm-i Hümayûn*lardan yararlanmıştır.¹²⁶ Bunun yanında Neşri, Ahmedî'nin *İskendernâme*'ye eklediği manzum "Tevârîh-i Mülûk-ı Âl-i Osmân"ı yer yer tarihine serpiştirmiştir. 1385-1389 (Niş fethinden

Kosova'da I. Murad'ın şehadetine kadar) olayları ve Çelebi Sultan Mehmed'in 1402-1413 dönemi biyografisini içeren iki önemli düzyazı metni, Neşri'nin kendi tarihine değiştirmeden eklediği (interpolation) anlaşılmaktadır.¹²⁷

Bu son iki metin, Neşri'deki öteki metinlerden üslup ve içerdiği bakımından tamamıyla ayrı metinlerdir ve içerdiği ayrıntılar, bir göztağı tarafından anlaşıldığı izlenimini vermektedir. Bu özellikleri, P. Wittek ve V. Ménage fark etmişler,¹²⁸ fakat bu metinlerin nereden geldiğini, kime ait olduğunu tespit edememişlerdir.¹²⁹ Bu metinler, Neşri'yi ana kaynak olarak kullanan İdris-i Bidlisî (*Haşî Bihîşt, III. Kâtibe*) tarafından Farsçaya, ağır bir edebi dilde aktarmıştır. Sonraları Hoca Sa'deddîn yine ağır bir inşa diliyle İdris'den Türkçeye çevirmiştir (*Tacu't-Tevârîh, I, İstanbul H. 1279*) hatta birçok mazmunları İdris'den alıp aynen kullanmıştır. Ancak görüyoruz ki, Sa'deddîn, İdris'i birçok yerde kısaltmıştır. Bu nedenle Sa'deddîn'in tarihinin İtalyanca Vincenzo Bratutti çevirisinden izleyen Batı yazarları, Neşri'deki orijinal metni veya İdris'i atlamışlardır.

Gazavâtname, 1385-1389 tarihleri arasındaki olayları içerir; Neşri'nin aktardığı kopyada *Hükâyet-i Feth-i Niş'den Sîret ve Asâr-ı Murad Han Han Gâzi* şehadetine kadar geçen olayları ayrıntılı biçimde anlatır (Neşri, I, 210-307). Neşri, Ahmedî'nin kaleminden çıkan bu kroniği, değiştirmeden kendi tarihine aktarmıştır. Neşri, ondan sonraki olayları *Asp.*den (58-68. Bablar: Atsız yayını 134-147) nakleder. Ancak olayları aktarıırken Neşri, yer yer Ahmedî'nin *Tevârîh-i Âl-i Osman*'ından manzum kısımları da ekler. Süleyman hakkında:

Çün bu şahıdı aferinîşden murâd
Kamudan sonra geliben buldı ad

Ben dahi anun adına idüp hitâm
Eyledüm bu nazmı vasfıyle tamâm

Ahmedî hem hizmetineirdi anun
Yoluna cân u cihâmı virdi anun

İrdi bu ikbâl ü 'izze lâ-cerem
Ziy hudâvendü vü sultan-ı kerem

Nesneye nakdin veren ebleh (Sîlay: eyle) olur
Fıkrsız iş işleyen gümrâh olur

Nice kim âlemde sâyevar u nûr
Devletine irmetün anun fütür

¹²⁶ Neşri hakkında bk. V. Ménage, *Neşri's History of Ottomans* London: OUP 1964 ve H. Inalcık, "The Rise of Ottoman Historiography", *Historians of the Middle East*, yay. B. Lewis ve F. M. Holt, Londra, 1962, 152-167.

¹²⁷ Neşri, *Asp.* ve öteki kaynaklardan aldığı metinleri "rivâyet edenler ki" gibi bir deyimle aynen aktarmaktadır.

¹²⁸ Bk. Ménage, ("Interpolations": 48-49) bu bölümlerin Neşri'ye sonradan ilâve edildiğini tahmin eder. Neşri'nin bize gelen en eski Menzel nüshasında (493 şebâtında (tesrih edilmiş) (Gönder-nâme, yay. F. Taeschner, Band I, Einleitung und Text des cod. Menzel, Leipzig 1951), Niş fethinden I. Murad'ın şehadetine kadar fasıllar (shâife 58-63), hızm Ahmedî'ye aittir; bu metni içerir: "Ahvâl-i Sultan Mehmed" Neşri-Menzel nüshasında shâife 98-141'de yer alır. Bu metinler Ruhi'ye atfolunan Oxford nüshasında (Ms. Marsh, 313) bulunur. *Bihîşt*'de kısıtlanmıştır.

¹²⁹ Metnün Ahmedî'ye ait olduğunu ilk kez kısaca, gırdak çıkarttırmış "Ahmedî's 'Gazânâme' on the Battle of Kosova", *Kosovo, Paris 2000*, 21-26.

¹³⁰ S. W. Reinert, "A Byzantine Source of the Battle of Bileca (?), and Kosovo Polje: Kydones Letters, 396 and 398 Reconsidered", *Studies in Ottoman History in Honor of Professor V.L. Ménage*, eds. C. Heywood and C. Inber, İstanbul: ISIS Press, 1994, 250.

¹³¹ M. Kiel, "Mediana Negri and the Towns of Medieval Bulgaria", *Studies Ottoman History in Honor Professor V.L. Ménage*, İstanbul: ISIS, 1994, 165-187; A. Kotzev, "Notizen zur historischen Geographie der Dobruža", *Studia Balcanica*, 1975-1976, 124-136.

¹³² bk. H. İnalçık, "Murad I", *DİA*, bu ansiklopedideki özetten sonra okuyun Murad Hüdavendiger üzerinde çıkacak kitabımızın daha geniş açıklama bulacaktır.

Batı tarihçiliğinde son kez Profesör Stephen Reinert,¹³⁰ Neşri'deki bu metinleri değerlendirmeye çalışmıştır. Onun fikri şudur: "Genellikle, Neşri'nin naklettiği metinler üzerinde birbirine aykırı görüşler göstermiştir ki, bilim adamları bunları ya aynen kabullenmiş, yahut çeşitli şekillerde değiştirmiş veya bütüştürmüştür. Tartışmaya açık olmakla beraber şu da bir gerçektir ki, Neşri'nin anlatıldığı olaylar bu dönem tarihi üzerinde "en önemli" rivayet olup çağdaş veya sonraki Türk ve Grek tarihîyle kıyaslanamayacak derecede "esaslî" bilgiler sağlamaktadır". Reinert ilave eder, der ki, "bazı tarihçiler, Osmanlı kaynakları hakkında genel güvensizlikleri dolayısıyla Şurp kaynaklarındaki (noksan bilgileri) yeglemişlerdir".

Reinert, ilave eder: "Niş'den Kosova'ya kadar olayların" Neşri'deki anlatım, "açıkça" büyük değer taşıyan Neşri'den önceki bir kaynağa dayanmaktadır; dolayısıyla onun çeşitli olayları aydınlatıcı ayrıntıları reddederken daha ikna edici (çoğalt) nedenler ileri sürmeleri gerekirdi." Reinert, tamamiyle hakkı olduğu bu noktalara değinirken, bu anlatımların, çağdaş bir (Ahmedî) tarafından yazılmış olduğu hakkında tabii hiçbir fikri yoktur. Reinert'e göre özellikle Çandarlı Ali Paşa'nın Bulgaristan fetihleri üzerinde kaynağı verdiğî bilgiler, onun hayrete düşürecek kadar ayrıntılı ve doğrudur. Orada zikredilen otuzdan çok kale, Bulgar tarihçileri ve son kez Michael Kiel tarafından tüm ayrıntılarıyla tespit edilmiştir.¹³¹ Bu ayrıntılı raporun, ancak Ahmedî gibi bu seferde hazırlanan veya Ali

Paşa'dan öğrenen biri tarafından nakledilmiş olması ihtimali akla gelmemiştir. Reinert bir gözetimci olduğunu tamamiyle "tahmini" sayar. Metinde anlatılan bazı ayrıntıları "hayalî" bulur. Lazar'ın Murad'a vasallığı, Djuradji ile Lazar arasındaki gırtlı anlaşma, Kavala (Kefalya) Şahin'in Bosna boğuzunu üzerine Murad'ın sefer kararı ve Ali Paşa'nın 1388'de Bulgaristan seferi Reinert'e göre uydurmadır. Reinert'in "hayalî" saydığı bu olayların tarihi gerçekliği, analitik bir yaklaşım yapıldığı zaman ortaya çıkmıştır.¹³² Şimdi biliyoruz ki, olaylar sultanın yanında bir gözetimci, Ahmedî tarafından tam bir safiyle anlatılmaktadır.

Ali Paşa'nın Bulgaristan seferinde ele geçirdiği kalelerin tespiti üzerinde önemli bir araştırma yayınlayan Dr. M. Kiel bu metin üzerinde şu gözlemi yapmıştır: "Neşri'nin geç 15. yüzyılda yaptığı derleme tarih, Kosovo Savaşından (1389) hemen önceki olaylar üzerinde ayrıntılı ve iyi bilgilendirilmiş bir anlatımını içerir. *Hâlen kayıp bulunan bu kaynak, bir gözetimci tarafından yazılmış, yahut hiç olmazsa müellife bir göz tanığı tarafından, belki 15. yüzyıl başlarından anlatılmış olmalıdır*". Dr. Kiel anlatımın bir göz tanığından geldiği noktasına parmak basarak kaynağın gerçek niteliğini Reinert'ten daha iyi anlamıştır. Bu göz tanığı Ahmedî'dir ve Neşri'nin naklettiği (interpolation) metin doğrudan doğruya Ahmedî'nin kaleminden çıkmıştır. Üslup ve öteki kanıtlar çıkacak eserimizde ayrıntılarıyla gösterilmiştir. Burada sadece şu noktalara dikkati çekmek isteriz: savasta

önceki toplantılarda konuşulanlar, ordunun Gelibolu'dan Kosova ovasına kadar geçtiği şehir ve kasabalar ve dağ geçitleri üzerinde ayrıntılı bilgi. Bu bilgilerin topografik doğruluğu (İlca-Ulvoa-Karatonlu-Kiçi Morova) haritadan kontrol edildi. Metinde *vitozluk* (ukalalık), *kosbadar*, *zığa* gibi Sırpa kelimeler dikkati çeker.

Metnin analizi göstermiştir ki,¹³³ Ahmedî gerçek bir tarihçi titizliğiyle aykırı durumları da (mesela Kosova meydan savaşında Sırpların Osmanlı ordusunun sağ kanadını tam bir bozguna uğrattığı, savaş taktiğinde sultanın yanlış fikirleri vb.) belirtmektedir. Çoştan bilinmektedir ki, Ahmedî, Osmanlı Hanedanı tarihini de, başlangıcından Çelebi Süleyman dönemine kadar, bir genel tarih niteliğindeki¹³⁴ *İskendernâme* adlı mesnevisinde *Tevârih-i Mülak-ı Âl-i Osmân* başlıklı bir fasılda özetlemiştir.¹³⁵ I. Murad ve Süleyman dönemleri tarihi göz tanığı Ahmedî tarafından yazılmış, önceki dönemler Yahşi Fakih'in tarihinden¹³⁶ ve *Düsturname*'nin kullandığı kayıp bir tarihten özetlenmiştir. *İskendernâme* de çeşitli hanedanları kısaca anıldığından Osmanlı tarihi de eserde manzûm bir özet olarak verilmiştir.

Ahmedî, Çelebi Mehmed'in yanına geldikten sonra 1413'e kadar Çelebi'nin rakiplerine karşı "fetih"lerini (menkabelerini) onun "sohbetinde" ağzından doğrudan bir menakibnâme tarzında kaleme almıştır ("Ahvâl-i Sultan Mehmed-i Neşri, I, 366-419; II 422-516). Bu "Menakibnâme" 1413'de Musâ'nın ölümü ve defni olayı ile biter. *Şakâ'ık* çevirisine göre (s. 71) Ahmedî Amasya'da Hicri 815 tarihinde vefat etmiştir (Hicri 1815 yılı, Milâdî 13 Nisan 1412'de başlar 4 Mart 1413'de biter). Ahmedî'nin 1413'de vefat ettiği anlaşılmaktadır.

Musâhib şâirler ve Türkçe

Mes'ud'un Türkçe *Suheyli u Nevbahârî* (beyit 5669, 751/1350'de yazılmış)¹³⁷ ve B. Flemming'in örnek biçimde yayınladığı Fahrî'nin *Hüsrev ü Şîrin* çevirisi (Aydınoglu Mehmed adına 768/1367'de, 4674 beyit). Germiyanlı şâirlerin ortaya çıkmasından önce Nizâmî'yi izleyen Türkçe aşk-macera mesnevileridir. Onlarda klasik şiret meclisi, tüm öğeleriyle tasvir olukur (*Suheyli u Nevbahâr*: 27,30,58-59, 140, 350). Fahrî, Türkmen Aydınoglu'na ana dâilî içtin: (Beyit 230) "Şeker gibi bu Türkî dilce düzdük" der ve ilâve eder:

Zihî terk-i edeb bu tercümanlık

(...)

Çû sultan emirdür ben bende me'mûr
Meseldir dilde ki al-mâ'mûr mâ'zûr

¹³³ Ayrıntılar için bk. H. İnalçık, "Bir tarihçi olarak Ahmedî: *Gazavâtname* ve *Menakibnâme*" si (Hazırlanmaktadır).

¹³⁴ Ahmedî, *İskendernâme*: "Öl medkleri ki anları zikr eyleyüm" (beyit 7539).

¹³⁵ Son kez K. Siliy, tarafından yayınlandı: *History of the Kings of the Ottoman Lineage and their Royal Holy Ranks against the Infidels*, Cambridge: Harvard University, Turkish Sources IV, 2004.

¹³⁶ Analiz çıkacak eserimizde.

¹³⁷ J.H. Mordtmann, neşri Hanover 1925.

Klasik dönemde Farsça kelime ve ibareler tercih edilmeye başlandı ("Rûm zurefâsından" biri Fuzulî'nin bir şiirinde kullandığı "artuk" kelimesi yerine "ezfûn" deseydi daha iyi olurdu, der). Osmanlı saray ve bürokrasisi, çoğu Nizâmî'nin hemşehrileri Türkçe ve Farsça'yı iyi bilen Azerî edip ve şairlerine kucak açmakta idi. Osmanlı ismi dilini yaratılan arasında Farsça inşâ ustası İdris-i Bidlîsi, resmî divan dilini kurdurğu kabul edilen (Sehi) Şîrazî Cezîri Kasım başta gelir. Fatih Mehmed'in Câmî'yı 5000 altın gönderip İstanbul'a çağırıldığını biliyoruz.

Türkmen beyliklerinde saray çevrelerinde yeglenen Türkçe mesnevîlerin A. Atilla Şentürk'e göre¹³⁸ "şairlikten çok mütecimlik olarak nitelendirilmisi daha uygun" olur; bu mesnevîler ancak "o devirde Türk okuyucularına Nizâmî üslûbunun aktarılması bakımından mühim kabul edilebilir (...). İran edebiyatını taklid ve tercümeçiliği ile ortaya çıkan ilk mesnevîlerimizdeki ifade, kalıplaş, teşbih ve istiare malmeleri, üslûp özellikleri hemen hemen tamamıyla İran edebiyatı mesnevîleriyle aynıdır."¹³⁹ *Taklid* (mimesis) tüm dünya edebiyatları için açığa çıkarıcı bir olgudur.¹⁴⁰ İtalyan Rönesans edebiyatı gözden geçirilmeden Shakespear'e anlaşılmaz.¹⁴¹ Germiyanlı şairler, Nizâmî'deki mazmunların Türkçe karşılıklarını bulup kullanmakla ve Türkçeyi aruza uydurmakla hakikate klasik Türk edebiyatının teminini atmışlardır.

1350-1450 yıllarında ilkin Germiyanlı müşâhib şairler, "kudemâ"¹⁴² terimiyle Türkçe klasik şiir tarihinde eski devrin temsilcileri sayılmıştır. XIII.-XIV. yüzyıllar müşâhib divan şairlerinin eserlerinde sade Türkçe kelime ve deyimler çok kullanılmış, şair veznine uydurma güçlüğü dolayısıyla sonraları bu üslûp, ayrı bir döneme ait "kudemâ" üslûbu sayılmıştır. *Müşâhib* şairlerin önemli bir özelliği, XI-III.-XIV. yüzyılların oldukça sade Türkçesiyle yazma çabasında olmalarıdır. Edebi Farsçayı bilmeyen Türkmen beyleri için yazan müşâhib şairlerin kullandıkları Türkçenin lügatçeleri (F. Timurtaş: *Hüsrev ü Şîrin*, 77-96; K. Silay: 52-81) kısmen yapılmıştır.¹⁴⁴ *Kudemâ* "in" "oğuzane" üslûbunda, oldukça geç bir tarihte, Fatih, II. Bâyezîd ve I. Selim dönemleri şairlerinden *İşretnâme* nazımı Revânî'de bulacağız. Lâtîfî'ye göre¹⁴⁵ "kâdimin Oğuzâne ve kühl-yâne" üslûbu, "elfâz-ı garibeden ve 'ibâ-

rât-ı vahşiyeden add" olunmuştur. Kullanılan Türkçe deyimler, "ahali-i kudâ ve kabâil-i kühiyeden" kullanılan ibareler olduğundan, "zarâfet ve fesâhet yok idi". Lâtîfî'ye göre, Ahmed Paşa (ö. 1467) "kudemâ"nın üslûbuna son vermiş, saraya özgü "zarîf ve fasîh" üslûbu yaratmıştır. Ahmed Paşa'nın "zebân-ı Fârisî'de (...) kütüb ve devânine tettebbu'-ı mustevfâsı" olup şairlerinden "ekseri devân-ı Fârisden ifraz ve intihâldir".¹⁴³ Fatih'le beraber sarayın kadim İran "şehinşah" geleneğini hakıyla benimsemiş çabası sonucu, Osmanlı şairleri büyük İran şairlerini taklide özen göstermişler, şiir üslûbu değişmiş; Farsça, Arapça lûgat ve deyişler, şiirde "zivîr elfâz" sayılarak gittikçe yaygınlaşmıştır.¹⁴⁵ Gerçek bir edebiyat etkileşisi olan Lâtîfî, her edebî eserin kendi dönemi içinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiş (*Tezkire*, 216), "bir nev-peydâ zühür ede, meyân-i nâsda mer'î ve meğûb olub köhneler kadr ü ragbetten düşer" gözlemini yapmıştır. Lâtîfî'ye göre, Fars edebiyatını yakından taklid eden Nizâmî-i Karamânî, özellikle Ahmed Paşa ile divan şiirinde yeni üslûp ragbet kazanmıştır. Lâtîfî, Ahmed Paşa'nın Divânı, "*Divân-ı Hâfiz ve Câmî* gibi her ne kadar ki okunsa yine ter ü tâzedir." der. Lâtîfî, ondaki ve Necâtî'deki "tâzelîni", orijinalligini bir bakıma Türkçedeki "dûrûb-ı emsâl" (atasözlerini) kullanmalarından ileri geldiğini de işaret eder. Necâtî Beg'e gelince "şi'r, mesel-âmiz oldu ve herkes hasb-i i hâline müte'âlik anda darb-ı mesel buldu".

Saray işret meclisleri ve Sâkinâme / İşretnâmeler¹⁴⁴

"Zurefâ" ya hitap eden İranî geleneğin temsilcisi klasik şiir, başlıca saray işret meclislerinde gelişmiştir. En seçkin şairler, saray nedimleri ve işret meclislerine davet edilen şairlerdir. İşret meclisinde işret ve ziyafetle birlikte şiirler söylenir, sunar, *melikü's-savâ* arat seçilir. Bunlar, caize verilen öteki şairler arasında saltınan müşâhib-nedimleri olarak meclisin seçkin sanatçıları durumundadır. Özetle, klasik-divan şiirinin hükümdarın patronajı altında en yüksek düzeye temsil edildiği yer, kadim İran'da beri işret meclisi, Âlî'nin deyişimi *le Mecâlisü'n-Nefâ'is*'tir. İşret meclisinde okunan şiirlerden gazel "bezmîn bir konu ve simgesidir. Gazel bezmele o kadar çok önemli özellik paylaşırlar ki (...) bezm ortamının tamamen dışındayken bile bezmîn bir göstergesi haline gelir (...) Gazel bezmi temsil eder." (W. G. Andrews, 2000) Hristiyan Batı'da olduğu gibi,¹⁴⁵ Ortaçağ İslâm devletlerinde de, en eski zamanlardan beri, hükümdarın yaşamında iki şey en yüksek derecede önem taşır: *Razm*, savaş ve *Bazm*, yani saray hâs bahçesinde geceleri gülmeye süren işret meclisi. *Selcuknâme*'deki bir kayda göre, Selçuklu saltanları "*rem*" den sonra bir hafta

¹³⁸ XVI. Asya Kadar Anadolu Sahas Mesnevîlerinde Edebi Tasvirler, İstanbul 2002. Mesnevîler listesi 5-11. Bahar tasvirleri üzerinde

¹³⁹ Ibid., 42-46.

¹⁴⁰ *Taklid* (mimesis) üzerinde bk. P. Ricoeur, *Time and Narrative*, (trans. K. McLaughlin and D. Pellauer), Chicago, CUP, 1984-1985; K. Hume, *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*, New York 1984; E. Auerbach, *Mimesis: The Representations of Reality in Western Literature*, trans. W. R. Trask, Princeton: PUP 1991.

¹⁴¹ M. A. L. Rowse, *Sex and Society in Shakespeare's Age*, New York 1974.

belirmiştir, bk. A.E. Bodroğlugi, "Klasik Orta Asya Türk Edebiyatı", *Toplumsal Tarih Dergisi*, 57 (1999 Haziran), 57; H. Haydin, "Anadolu'da Klasik Türk Şiirinin Başlangıcı", *Türk Dili*, 277 (Ekim 1974), 765-774; "Divan Edebiyatı", *DLA*, (Ö.F. Akın), 389-438; *Aşık Çelebi* ye göre *çebî* mesnevîde Seydi, kaadede Ahmet Paşa ve gazelde Necatî kendilerinden önce gelenleri unutturmuştur.

¹⁴² M. Mansuroğlu, S. Çağatay ve Z. Korkmaz'ın "Eski Türkçe" araştırmalarının sonra yakınlarında bir çok XIV.-XV. yüzyıl metinleri yayımlanmıştır; özellikle bk. *Tarima Sadiya*, I-VI, Ankara: TDK, 1995; "Eski Türkçe" üzerinde zengin materyal sağlanmış, son kez şu lügata bk. *Eski Oğuzca Sözlük: Bahşayış Lügati*, (haz. F. Turan), İstanbul: BAY yay. 2001, 2001, 2016.

¹⁴³ XVI. Asya Kadar Anadolu Sahas Mesnevîlerinde Edebi Tasvirler, İstanbul 2002. Mesnevîler listesi 5-11. Bahar tasvirleri üzerinde

¹⁴⁴ XVI. Asya Kadar Anadolu Sahas Mesnevîlerinde Edebi Tasvirler, İstanbul 2002. Mesnevîler listesi 5-11. Bahar tasvirleri üzerinde

¹⁴⁵ XVI. Asya Kadar Anadolu Sahas Mesnevîlerinde Edebi Tasvirler, İstanbul 2002. Mesnevîler listesi 5-11. Bahar tasvirleri üzerinde

¹⁴⁷ Gazavîsnâme (Negri, I. 216).

¹⁴⁸ Negri, I. 389, bu şifadeler arasında şair Ahmedî'ye aittir (bk. yukarıda).

¹⁴⁹ A. Karahan, *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*: "Sâkinâmeler", 117-123.

kılıp 'a'ys u 'îşreti terk edüp belâ ve mihnet ihtiyâr edem...". Keza, Kosova savaş meydanında (1389) çavuşlar, askeri sevke getirmek için aralarına girip şöyle bağırıyorlardı: "Ey gazîler (...) bunca rûzgârı 'a'ys u 'îşret, şâdi ve sohbet birle geçirdiğiniz hemân bu dem içündür".¹⁴⁸

Arapçada 'üş kökünden yavaş, yavaş tarzı, yaşamı zevkle geçirme anlamında 'a'ys kelimesi üretilmiştir. Aynı kökten 'îşret Farsçada toplu hâlde görüşme, eğlenme (F. Steingass) anlamını almıştır. İran edebiyatında bazm sözcüğü, ziyafet, lüks yaşam, 'îşret medîsî anlamında kullanılır. Anadolu Türk devletlerinde de a'ys u 'îşret (çoğu kez iş ü 'îşret) sözcükleri, bir arada içkili sazlı sözlü toplantı ve temaşa anlamında kullanılır. Yukarıda Firdavî'den itibaren verdiğimiz alıntılarda, Pâdişahın hâs-bağçesi'nde de a'ys u 'îşret medîsî âdâbını göstermeye çalıştık. 15. yüzyıl Orta-Asya Tımarogulları saraylarında hâs-bağçelerde medîsî-i 'îşretler, her türlü sanat kolunda ustaların yarışmaları birer sanat akademisi görevini üstlenmiş, minyatürde bir Bihzad, edebiyatta bir Nevvî yetiştirmişti. Bu parlak 'îşret ve sanat toplantıları, *Sultan Baykara medîsîleri* adıyla Osmanlı literatüründe özelemlenilmiştir.

Özelel teriplenmiş bahçelerde gece şarap içilen, her türlü zevk u safanın, raks ve temaşanın, cereyan ettiği 'îşret medîsîleri geleneğinin, saray ve idareye ait birçok gelenekler gibi, İslâm-öncesi kadim İran'dan İslâm hilafeti dönemine geçtiği ve yerleştiği gerçeğini yukarıda belirtmeye, Şehnâme, Kabûsnâme, Yûsübnâme ve Germiyanlı müşâhib şâirlerin eserlerinde geleneksel medîsî-i 'îşret âdâbını tespit etmeye çalıştık. Bu medîsîlerin şaraphı içki âlemi özelliği daima yinelenmiş, Sünnî ve Şî'î İslâm'ın kesinlikle yasakladığı şarap, bu zevk u safa toplantılarının vazgeçilmez bir ögesi olarak daima coşkuya konu olmuştur. Buna karşı tasavvufî düşünce çevrelerinde şarap, vecd hâlini kolaylaştıran Tanrı'nın bağışladığı bir Tanrı vergisi gibi yorumlanmıştır (mesela Selmân-ı Sâvecî'de ve Gülşehrî'nin Tanrı yerleştiğinde, bu iki farklı yorumu buluruz; ama her sâkinâme'de tevhit, münacat ve na'î bölümleriyle giriş ve töbe ile bitiş yapılması kuralı yerleşmiştir.

A. Karahan, "Sâkinâmeler" adlı yazısında,¹⁴⁹ daha sonra T. Kortantamir, "sâkinâmelerin Ortaya Çıkışı" makalesinde, "bağımsız bir mesnevî halini alan sâkinâme" tarzını çok geç bir tarihte, Nâvecî (ö. 1455) ve Revânî'de (ö. 1524) tespit etmişlerdir. Biz yukarıda bu edebi türün, kadim İran saray kültürünün bir parçası olup İslâm medeniyetinde devam eden 'îşret medîsîi geleneği ile bağlantılı olduğunu göstermeye çalıştık. Sâkinâmeler, saray 'îşret medîsîini

tasvir eden eserlerdir; buna ait parçalar ilk İslâm devletlerinden beri var olmuştur. Sonradan, şâirlerce ayrı bir edebî tür olarak bağımsız risâlelere konu olmasa, bu gerçeği değiştirmez.

Yüksek saray kültürünün, hükümdarlık a'yn ve âdâbının (regalia) imgesi olan 'îşret medîsîi geleneği,¹⁵⁰ bu kültürü paylaştan büyük İslâm imparatorluklarında en eski devirlerden başlayarak İran, Hindistan ve Türkiye'de ortak çizgileriyle yüzyıllarca vazgeçilmez bir gelenek olarak sürüp gelmiştir. Bu gelekte: şarap, devrin klasik sanat musikisi, seçkin şâirler ve sade-rû sâikler, hâs bahçe, nadide çiçekler, nahiller, buhurandanlar ve perâğân (kandiller) eksik olmayan öğelerdir.¹⁵¹ Hâs-bahçe, çiçek ve ağaçların özenle seçilisi, bahçe kültürünün hayli gelişmiş olduğunu gösterir. Osmanlı medeniyetine çiçek (şükûfe) medeniyeti denses, abartılı olmaz, 'îşret medîsîinde, çimde, kitap bezelemelerinde ve şiirinde... (Fâtih, portresinde kılıçla değil, çiçekle tasvir olunmuştur). Çiçek vazgeçilmez öğedir.

Sûrlar, sûrnâmeler

Türk geleneğinde halka, orduya veya sarayda belli bir gruba hükümdarın verdiği genel ziyafetlerin *toy ve şölenler*in tarihini her döneminden gözlenen bir gelenek olduğu yukarıda anlatılmıştır.¹⁵² Osmanlı'da sûrlar, düğün ve ziyafetler, halkla veya grupla otorite sahibini bir araya getirerek, dayanışma bağlarını yenilemek ve güçlendirmek gibi önemli bir sosyal fonksiyonu yerine getirir.¹⁵³ kadim step kültürünün tanınmış otoritesi K. Jetmar'a gö-

¹⁴⁹ Yârsalter, "The Theme of Wine-Drinking and the Concept of the Beloved in Early Persian Poetry", *Studia Islamica*, XIII (1960), saray kültürü hakkında bk. *Osmanlı Uygurları*, (yay. Halil İnalak ve Günel Renda), I. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2003. S.P. Steinkewich, "Introduction and Immortality: Wine and Associated imagery in al-Ma'rî's Garden", yay. J.W. Wright, Jr. ve E.K. Rawson, *Homesteaders in Classical Arabic Literature*, New York: CUP, 1997, 210-232.

¹⁵¹ Şarap için bk. "Hamr" A. s.195-199, ve (A.J. Wensinck), "Khamriyya"

El (J.E. Bencheikh) *Hâs-Bağçe* üzerinde bk. S.H. Eliem, *Türk Bahçeleri*, İstanbul 1976; N. Atasoy, *Hâsbağçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, İstanbul, 2002, orada yayınlanan minyatürler, E. MacDougall ve R. Ertinghausen (yay.), *The Islamic Garden, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, IV, DO, 1976; Güllü Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge, Mass. 1991; sarayda bir şükûfe-i-bâğı emrini aldıkları vardı; çiçek hakkında Takvim, *British Library*, yazma Or.

689; bahçe ağkı, 'îşret medîsîi ve Osmanlı şîri üzerinde bk. "Gazelin Ekolojisi", W.G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İstanbul: İletişim, 2000, 175-212; B. Ayvaçığa, "Gül", *Türkiye*, (yay. H.C. Ozal ve K. Çiçek), Ankara 2002, 866-890.

¹⁵² Türklerde *toy ve şölen* âdâbı için yukarıda; Yâncıuzade, *Türk-i Âl-i Selçuk*, TKİS, Revan 1390.31.

¹⁵³ M. And, "Music, Song and the Performing Arts. Tradition: Past and Present Developments", (yay. E. İhsanoğlu), *The Different Aspects of Islamic Culture, V. Culture and Learning in Islam*, Unesco, Beirut 2003, 695-720.

⁵⁴ The Art of the Steppes. New York, 1967, 240.

⁵⁵ Abdülâdir İnan, "Orun ve Ülüz Meselesi", *Türk Hukuk ve İktisat Tarihî Mecmuası*, 1 (1931), 121-134.

⁵⁶ M. A. Köymen, *Selçuklu Devleti Türk Tarihî*, Ankara: TTK, 3. Baskı, 1998, 301.

⁵⁷ O. Şaik Gökyay, *Dede Korkud*, İstanbul, 1938.

⁵⁸ Feridün. Münşâat, I, 584.

⁵⁹ M. Arslan, *Türk Edebiyatında Manzum Sûrnâmeler*, Osmanlı Sarayı Dügünleri ve Şenlikleri, Ankara: AKM, 1999; ayrıntılı bibliyografya, 317-331 ve Alt. Nâti ve Rîyâ'tı Sûrnâme metinleri 333-751; M. And, *Kürk Çan Kürk Gece*, İstanbul 1959.

⁶⁰ K. Fleet, "The Treaty of 1387 Between Murad I and the Genoese", *BSOAS*, 56-1 (1993), 13-33; aynı y. *European and Islamic Trade in the Early Ottoman State. The Merchants of Genoa and Turkey*, Cambridge, CUP 1999; Ceneviz antlaşması Malları'na imzalanmış, burası Osmanlı'nın Yenışehir'dir. İmzada haazar olan Cassan, Yenışehir'i ağası Hassan Ağâ'dır.

⁶¹ Aspt., 51. ve 52. Bâblar.

re"⁵⁴ "en ince ayrıntılarına kadar düzenlenmiş içki âlemleri" hakkının şöhrat ve nüfuzunu yükselten bir çeşit âyin (rituel) hükümünde idi. *Oğuznâme*'de anlatıldığı gibi, bu özel ziyafetlere her boy beyli, hiyerarşide kendine ait yerde (*orun*) oturur ve pişirilen hayvanın belli bir kısmını (ülüz) alırdı.⁵⁵ Orta-Asya Türk-Moğol devletlerinde halka, özellikle bir sefer sonunda hakânan askere genel bir ziyafet, *toy* vermesi vazgeçilmez bir âdet olarak yerleşmişti.⁵⁶ Dede Korkut'ta Kazan Han, zafereinden sonra "yedügin yedi gece yeme içme oldu. Kırkbeş kul kırk kırmağı (cariye) oğlu Urüz başına âzâd eyledi, celasun koç yiğitlere kalaba ülke verdi, cübbe ve çuka verdi"⁵⁷ Kanunî, 1532 "Alaman" seferinden dönüşte "İstanbul'da donanma ilan etti; şehir beş gün beş gece donanmış yemeler, içmeler oldu"⁵⁸

Meydanlarda halka açık saray düğünleri, *sûrnâmelerde* parlak biçimde ayrıntılarına tasvir edilmiştir.⁵⁹ Toplanan halk dost veya dostluğu beklenen devlet başkanı veya elçileri huzurunda bir yeme-içme, eğlence havası içinde bu ziyafetler, iyi ilişkiler kurma, uzlaşma vesilesi sayılırdı. Bogaz'dan Rumeli'ye geçişte yardımcı beklenen Ceneviz ile kapitülasyon antlaşması, ikinci Osmanlı Pâdişahı (birincisi Eskişehir'de *Karacahisar*) Yenışehir'de böyle görkemli bir düğün esnasında yenilenmiştir (Haziran 1387).⁶⁰ Bu siyasi amaç yanında kamusal düğünler, sultanın zenginlik ve haşmetini göstermeye yarar, meydana her çeşit sanat ve marifet icra edilir, herkes yer içerdii. Osmanlılarda saray düğünlerinin saptayabildiğimiz ilki, I. Murad'ın 1387'de Karaman seferi akabinde Yenışehir'de düzenlediği bu görkemli evlenme ve sünnet düğünüdür.⁶¹

Halka açık genel *sûrlar* (düğünler) yanında, sarayda *hâs-bahçede* düzenlenen *ışret meclisleri*, amaç ve katılımcılar bakımından tamamiyle ayrı bir kategori oluşturur. Halka beraber düğün, nevruz gibi popüler şenlikler, *hâs-bahçe* meclislerini halk nazarında meşğullştürmek çabası olarak da yorumlanabilir. *İşret meclislerinin* hâmisii büyük şâir Ali Şîr Nevâyî şu beyiti söylemiştir: "Ki toy olı eyyâm-ı 'aış u tarab"

Saray dışındaki sosyal grupların özel meclisleri, genel bir âdet olarak, ricâl, ulemâ, şâirler, esnaf ve tarikat sâlikleri arasında yapılagelmıştır.

Saray hayatında *meclis-i ıışret ve sûrlar* daha hatırlanacak öyle sayılı günlerdir ki, *nakküşânede* tüm ayrıntıları, minyatürlerle süslenmiş hattatların yazdığı *sûrnâmelerde* gelecek kuşaklar için tasvir olunur. Bazi İran halılarında, bu sahneleri, rengarenk tablolar hâlinde buluruz.

İşret meclisi tamamiyle özeldir

Baharda, *nevruzda* bahçede "munakkaş çetir-i şâhi ve sâyebânlar" kurulur.⁶² Soğuklarda buluşma, saray bahçesinde mimarlık şaheseri kasrılarda (*köşk*) olur. Topkapı Sarayı'nın surlarla çevrili geniş bahçesinde birçok köşkler yapılmış, zamanla ortadan kalkmıştır (Meselâ sahile inne yamaçta iki mukellef köşkü bir tabloda görmekteyiz). Topkapı sarayında *Bagdad ve Revan Köşkleri*, saraya bitişik köşkler olarak yapılmıştır.

Eski İran şehinşahlar geleceğini, İstanbul Fatih'i II. Mehmed, kendi imparatorluğu için örnek almış görmektedir. O, kendi başarıları için *şehnâme* tarzında Farsça bir *Gazânâme-i Rûm* yazdırttığı gibi, Topkapı sarayında meclis-i ıışret için *Has Bahçe*'de muazzam bir köşk, *Çinili Köşk*'ü inşa ettirmiştir.⁶³ Fatih, Timur'un torunu Hüseyin Baykara ile yarışmaya girerek, İranlı tanınmış şâirleri (bu arada Câmî'yi) sarayına çağırıldığı gibi "Arab ve Acem ve Rûm'dan mâhir ustalar"ı yanına çekmeye (Seht, 97) çalışırdı (krş. Lâmi'i, *Le-tâ'if*). Klasik edebiyatta gerçek Fars taklidinin onun zamanında başladığı konusunda tezkireciler ve edebiyat tarihçileri birleşirler.⁶⁴

İşret meclisinde daima hazır olanlar, şâirler, müşâhibler, nedimler sâki (bazen o Sâsânî dönemi rahipleri müğlâra benzetilir ve *pîr-i müğân* diye anılır) ve hizmetinde şarap sunan *sâde-riyân* (sakalsız oglanlar), müstribân (çalıcı ve gazelci) *Hâs Bahçe*'de meclis-i ıışreti tertip etme işi, bir *mîr-i meclisin* görevi idi. *Mîr-i meclis*, Enderun'da ağalardan biridir.⁶⁵ İşret meclisinin pâdişahın özel hayatına ait içkili bir toplantı olduğu kaynaklarda daima belirtilir. Bu meclise hükümet ricâlî çağırılmaz; sultan yalnız nedim-müşâhibleriyle ("nüdimânîya zevk u sohbette") başbaşa içer, eğlenirdi.

İşret meclisinde yeme içme yanında şâirlerin şiirlerini okuması, yüksek sanat musikisi, raks, karagöz "temaşası", *mu-tâyebât* (karşılıklı *latife*, fikre anlatma), satranç başlıca oyun ve eğlenceler arasındadır.⁶⁶ Fâtih'e kadar bürokrasi, devlet işleri; hukuk ve idare bilgisi olan ulemaya (ilk vezir Âlaeddin, ulemeden, sonra Candarlılar) bırakılmış, komutan-beylere *bezm ü rezm* ile meşğul olmuştur. Fâtih, sarayda yetmiş müğlârlardan *çıkma* vezirleri (en ünlüsü Sırp Mahmûd Paşa) yeglemiş, saltanatının sonuna doğru bazı

⁶² İşret Meclisi'ne düşünk-lük, hükümdarların erken ölümü, tahttan indirilmesi, hatta bazı çevrelerde kavgı ve katliare sahne olurdu. Sivas-Amasya-Samsun bölgesinde feodal emirler, idare işlerini kadı ulemaya bırakır, kendilerini 'aış u ıışrete verdiler, "gavvâ-yı mestâne" bazan ölümleri bitirdi.

⁶³ S. H. Eidem, *Köşkler ve Kasırlar*, 197, İstanbul 1959; Ç. Neşipoglu, "The Suburban Landscape of Sixteenth Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture", *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires*, Leiden 1997. (şay. Petriccioli).

⁶⁴ Y. Çetindağ, "Kültür, Sanat ve Edebiyat açısından Timurîler-Osmanlı ilişkileri", *Folklor/Edebiyat*, VIII-32 (2002), 159-170.

⁶⁵ Enderun'da Seferli

Odasında musikî erbabı içoglanları hakkında bk. I.H. Uzunçarşılı, *Saray Teşkilâtı*, Ankara 1988; Sanitör Ali Ulkî (Albert Bobowski) (ö. 1675), sarayda iş oglanlarında musikîişanların özel bir musikî odası (koşuşu)nda nasıl yetiştirildiğini anlatır. Albertus Bobowius ya da Sontör Ali Ulkî Bey, *Topkapı Sarayında Teşâşım*, İstanbul: KITAP yay., 2000, 74-84.

⁶⁶ Celâli Mehmed, "müşâhibleriyle" 'aış u nûşâ ve zevke meşğul olup *temdâşya* mukayyed oldular" (Ahmedî, *Mendâb-nâme*: Neşri, II, 430). I. İbrahim'in işret meclisinde *ezzen* ezzen Nûtmâ (IV, 297), gece "nâkâde" ve "hâşâ-ı nîll" ve "âlat-ı lehv" ile sabaha kadar 'ış u 'ışretteki eğlencelere dokunur; *hâs-bahçede temdâşye* için bk. Metin And, yukarıda not 148'de anılan eserler.

⁴⁶¹ 'Âli, *Mevâ'id*, (çay. M. Şeker), 346.

⁴⁶² Paris Louvre Müzesi.

Art İslamîye seksiyonu.

MAD 690: L.P. Petre,

"Seniority, Sexuality, and Social Order: The Vocabulary of Gender in Early Modern Ottoman Society", (ed. M. Zeki, *The Politics of Poetry*, Minneapolis 1988).

M. Roock, *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*, New York: OUP, 1996; E. Baer,

"The Picture of the Beloved", *Journal of Turkish Studies*, 26/1 (2002), 53-59.

⁴⁶³ *Gazavâtname*, (Negri, I. 306).

⁴⁶⁴ *Menâkıbnâme* (Neşri, II. 430).

⁴⁶⁵ "gâyet merhebe" 'ayâş ve nihâyet dercede evbâş, hoş-tâ' nâzik-nihâd" (Sehi, 94), kış. H. İnalıc,

Fâtih Dönü Üzerinde Tektikler ve Veshalar, Ankara 1954: 59.

⁴⁶⁶ Beşir Çelebi, *Tevârih-i Âli-i Osman*, yay. I. H. Ertaylan, İstanbul 1946.

koklû hukukî reformlar için ulema-münşi sınıfından Karamânî Mehmed'i iş başına getirmiştir. Meclis-i iştret ve âdâbı üzerinde ayrıntılı bilgi veren Mustafa Âli, "ceng ü cîdâl mühimminile- maye ismarlamak meclâs-i 'ayş u nûşu zâhidlere ismarlamak gibidir" der.⁴⁶⁷

Ahmedî ve Ahmed-i Dâ'i'nin anlattığı gibi (yukarıda), nedimler ile sâkı ve "sade-rûyân" bir araya gelirler. Şah Abbâs'a (1587-1628) ait bir iştret meclisi, *Çihil-Sâturn*'a bir divar panosunda tasvir edilmiştir. Orada, *sâkinâmeler*de tasvir olunduğu gibi, birbiriyle sarmaş dolaş insanlar görürüz.⁴⁶⁸ İslâm edebiyatında kadim İran meclis-i iştret geleneği, *Çemîşt*'i kişiliğinde sembolleşmiş, *sâkinâmeler*de daima onun adı anılmıştır.

"Pâdişahlık merâsim ve levâzımından" (*Baburnâme*) sayılan iştret meclisi âdetini her pâdişâh yerine getirmemiştir. I. Murad, din emirlerine bağlı, kendini keramet sahibi sayan, bütün yaşa- mını Rumeli'de gazaya harcayan müteâyyin bir sultan olarak ta- nıtılır.⁴⁶⁹ Murad'ı yakından tanıyan Ahmedî şu gözlemi yapmış- tır: "Almadı hergiz eline câm-i mey / Dinlemedi dahi hergiz çeng ü ney" (Siley, Beyit 272)

Murad, sünnet veya izdivaçlar dolayısıyla genel düğünler dü- zenlerdi. İlk meclislerinin Bâyezîd döneminde Çandarlı Âli Pa- şa'nın saray geleneği olarak başladığını, halk tarihleri (*Anonim Tevârih-i Âli-i Osman*) ileri sürer. Genç Çelebi Mehmed için kay- naklarda onun, âcil işler sonuçlanınca "müşâhibleriyle 'ayş u nûş, 'iştret ve zevke meşgul olup temâşâyâ mukayyed olduğu" kayd olunur.⁴⁷⁰ Bu kayıt bir üslup özelliği değildir. İştret meclisi düşkünü II. Murad,⁴⁷¹ Edirne'de Tunca nehri kıyısında bir köşk yaptırması, "gâzice su havasına muntisibleriyle varup müşâhebet ederci".⁴⁷² Çağdas bir müneccim, II. Murad'ın şübnûle burcunda tahta çıktığını işaret- le "bu sebebdendir kim, pâdişahımız şâhidlara ve zevk u safâ 'iş u tarablara be-gâyet meşguldür" der. Murad, bu yüzden tahtı oğlu Mehmed'e bırakmak zorunda kalmıştır (1444).

Nizâmülmülk'ün işareti ettiği gibi, devlet erkânı, pâdişaha yakınlık peydâ eden nedimlerin (çoğu şâir) kendisine devlet işleri üzerinde tavsiye ve mûdahalelerinden tedirgin olurlar. Kanûnî Süleyman'ın kızı Muhrîmah ve eşi Hur- rem ile bir üçlü kuram Vezirazam Rüstem Paşa bu yüzden şâirlerin "düşman'ı bî-amân"ı idi. Rüstem, II. Murad'dan beri saray şâirlerine verilen maaşları kaldırdı. Şu'arâ da hicivleri ve iftiralarıyla ondan intikam aldılar. Vezirazam Lütfî Paşa da, nedim-şâirleri sevmezdi.

Müşâhib-nedim

Osmanlı toplumunda, özellikle devlet dokusunda *patron-kul* (patron-client) veya *intisâb* sosyal ilişkileri belirliyen başka kural hükümünde idi. Germiyanlı müşâhib şâirlerden söz ederken onların iştret meclislerinde hükümdarın yakını, gözdesi olarak daima seçkin bir komunda olduğunu gördük. Ortaçağ patrimoniyal toplu- munda en büyük iltifat, pâdişâhın müşâhibi olmaktır. *Müşâhib*, başka bir deyişle *nedim*, *karın*, *mukarrib*, hükümdarın arkadaşları gibi daima yanında bulunduruğu, öze yaşamına ortak yaptığı, dansmanı ve sırdaşdır. Fatih Sultan Mehmed ile mu- sikî ilminde (ilm-i edvâr) sivrılmış Mevlânâ Abdülkâdir arasındaki ilişki bu ba- kımdan ilginçtir: O, vezirazam Mahmud Paşa'nın kiskançlığını çekekce kadar Sul- tan ile yakınlık peydâ etmişti. İran'da kalıp *ilm-i beyân*da ve özellikle şiir ve musi- kide üstat olan Nahîfî (Mevlânâ Şemseddin), Fatih'in yanından ayırmadığı bir müşâhibi olduğu hâlde, bir yanlış hareketi üzerine saraydan atılmış. Burda'da uz- lete çekilmiş, geçimini sağlamak için büyüklere Arapça, Farsça ve Türkçe kaside- ler göndermeye başlamıştır. Selim'in müşâhibi âlim-şâir Halimî Çelebi'nin yaşa- mı müşâhibler için iyi bir örnektr. İran'da ve Arabistan'da uzun yıllar bulunmuş olan Halimî'yi Selim Trabzon'da vali iken "müşâhebet-i ilmiyye ve mukâleme-i ma'nevîye için" yanına getirtti ve saltanat tahtına geçtikten sonra da en yakın ar- kadaşı gibi yanında tuttu. "Pâdişâhın mizâcına girmiş, meşrebi alışmış ve kevkebi barışmış idi. Seferde ve hazerde hemdem ve gamkışar ve ismen ve resmen münâ- sebeti var idi" (Lâtîfî 134). O kadar ki, devlet büyükleri, önemli işleri onun aracılı- ğıyla pâdişaha arzda bulundurlardı. Halimî, Fârisî divan sahibi pâdişâh için "Fâri- si ve Arabî ebyât-ı müşkile ve mu'ammâdan" ne varsa kendisine çözümürdi. Ha- limî, kendi şiirlerini gırlı tutmuştu.

Kanûnî Süleyman ile ulemanın şâir Bâkî arasında da buna benzer bir yakınlık kurulmuştur. Hayatının ilk döneminde güçlük çeken Bâkî, Sultan Süley- man'ın iltifatına eriştikten sonra onun müşâhibi olmuş, en yüksek makama- ra getirilmiştir. Süleyman, iltifat ve iltimasta ölçüyle aşır onu şeyhülislamlağı getirmek isteyince ulema dayanmamış, karşı çıkmışlardır. Onu kiskanırlar, nihayet III. Murad tahta çıktığında, medrese hiyerarşisinde en yüksek derece olan Süleymaniye müderrisliğinden azlettirdiler.

Saray hasbahçelerinde veya *kasr* (köşk)larda özel 'halvette' düzenlenen gele- neksîl iştret meclisleri, şâir, mütrip, hanende, güyende, rakkâs gibi sanatçıların hükümdar önünde kendilerini göstermek fırsatını elde ettikleri bir yarışma meydanı oluşturmdu. Selçuklu sultanı Alâeddin'e kaside sunan Hoca Dehhânî, "şahlar-şahının çalgılı, içkili zengin bezinler"inde kendini göstermişti.⁴⁷³ Osmanlı kaynakları, şâirlerin çoğu kez bu gibi iştret meclislerinde hükümdarın takdir ve lutuflarına erişdik- lerini belirtirler. *İnsâke* günlerinde (genellikle Cuma günü, kandil günleri vb.) "ayş u neşâ"dan kaçırlır, "hatm-i kelâm-i kadim ve mübahâsa -i üstl-i din" konuşulur.⁴⁷⁴

⁴⁶⁷ İbn-i Bîbî, *Al-Evâmiri-T- 'Alâbiyye*, (tipkibaskı: A.S. Eriti), Ankara 1956: 459- 461; İlyâzân, s. g. m. 766, onun I. Alâeddin (1220- 1239) döneminde geldiği- ni ileri sürüyor.

⁴⁷⁴ *Bâzım u Rasm*, 396.

Mesnevîlerinde Nizâmî, işret meclislerini tasvir eder. Nizâmî'yi izleyerek işret meclisi tasvirlerinde Türk şâirlerinin oldukça realist bir tablo sergiledikleri ileri sürülebilir. Baharda bahçelerde musiki ve çalgılar, mehtaba karışık şarap kahedi elinde gençlik ve güzellikler karşısında tüm din ve ahlak kurallarını unutan "epiküryen" zarifler, bütün bunlar, klasik şiirin bize sembolik, "masnu"¹⁷⁵ tarafını değil, tabii-gerçekçi bir yüzünü sergilemiyor mu?

Bir kaside, *nevruzîye*, *mersiyeye* veya *dişma'ye* sunan şâir, patronun inayeti türlü biçimlerde kendini gösterirdi. Genellikle (câize, in'âm) alın ve gümüş para ve de-recesine göre *hil'at* (kaftan) bağışı biçiminde tecelli ederdi. Daha önemlisi, nâ-mazed bir mansıba atardı. Sultan, onu mesleğine göre, münşî ise kâtipliğe, ule-maz ise müderrislik, kadılık gibi bir ilmiye mansıbına veya vakıf mütevelliliğine tayin eder; asker ise timar, zelmât veya hâssına terakki verirdi. XVI. yüzyılda genel-de kaç ize, 1000 ilâ 3000 akça (20-60 altın) arasında değişirdi. Bu bağışların genel devlet hazinesinden çıktığını anlaşıyor. Her türlü kişisel masrafını yapmak, câize vermek üzere Pâdişah'a verilen para, 1567-1568 mali yılında 31 milyon 466314 akçaya varmıştı. (Bunun 30 milyonu Mısır'dan her yıl gönderilen ırsalı-ye 500 bin altın, 850 bin akçası hergün hazineden verilen *seyb-i hümayûn* harç-lığı ve 161314 akçası, saray baş ve bahçelerinden satılan mahsul karşılığı idi).¹⁷⁶

Patron, pâdişâh olsun, devlet büyüklerinden biri olsun, müsâhibini seçerken kamuoyunun duyurulmuş daima hesaba katmak zorundadır. Osmanlı tarihinde, işler kötüye gittiğinde, çoğu kez pâdişâhın kendisi geldiği, yakınında bulunup yaşam tarzını etkile-yen, ona önemli kararlarda öğüt veren müsâhib sorumlu tutulur.¹⁷⁷ Müsâhibin yaşam tarzı, dini inancı; devlet ve toplumun genel ah-lak ve geleneklerine uygun değilse, dedikodu başlar ve bundan patronun şöhret ve nüfuzu zarar görür. Suarâ, meşâyih, ulemâ, ta-bîb, müneccim veya tecrübeli bürokratlar arasından seçilen müsâhib, özellikle Sünnî mezhebine bağlı, din kurallarına sadık bi-riyşe, herkese iyi kabul görür. III. Murad rüya tabirine büyük önem verdiğinden ünlü bir *mu'abbir* olan Şeyh Süccâ'î başlıca müsâhibi yapmıştı.¹⁷⁸ Müsâhib içki içen, bätîni, tasavvufî görüşlere sahip, namaz, oruç gibi din kurallarını ihmal eden, yahut genel ahlak kurallarını çiğneyen (Mevlânâ Deli-birder: Gazâlî gibi) bi-riyşe, hem kendisini hem patronunu güç duruma düşürür; patron onu huzurundan uzaklaştırır, maasım keser, sürer, haps veya kat-lini emreder. Bu hâl birçok şâirin başına gelmiştir.

Eğşencil olup, ömründe hiç evlenmemiş, pâdişâh sarayındaki "mahbûb"lara bile göz dikme cürretini göstermiş olan ünlü şâir Ahmed Paşa misâli burada anılabilir.¹⁷⁹ Onun kendini affettir-mek için pâdişâha sunduğu ünlü *kerem* redifli kasidesi, Fatih'in yüregini yumuşatmış, hem de Türk edebiyatına bir şaheser ka-zandırmıştır. Her "fende ve ilimde üstad", ince bir sanatkar ola-

rak tanınan özürülü şehzâde Korkud (ö. 1512),¹⁷⁹ yazıları "fuhiş-i-yât"tan ibaret Deli-birder Gazâlî'yi¹⁸⁰ yanından uzaklaştırmak zorunda kalmıştır.

Fuzûlî, pâdişâhların lûtf ve sohbetine erişmiş müsâhib şâirle-rin işret meclislerinde, güzel bahçelerde geçen mutlu hayatını renkli çizgilerle andıktan sonra, teselli olarak der ki: "Ey derüli şâir, sultanların sohbetinde olman başkalarının kıskançlığından başka yarar getirmez; şarabın neçesi ise, öbür dünyâda ebedî azab getirir; daima nedimlerle beraber müsâhibette olman ise kendi hayal dünyâna olmana engel olur."¹⁸¹ 26 yıl Safavîlerin hizme-tinde *Şi'a-i İlmâniyye* mezhebine bağlı olduktan sonra, 1534'de birden Sünnî Osmanlı sultanını tebaası durumuna gelen Fuzûlî, Kızılbaşlıkla mücadelenin bu en kızgın yıllarında, Osmanlı krâhîlî arasında bir patron bulamazdı. O, Kerbelâ'ya, "Peygamber soyun-dan gelen mazlûm şehidlerin kaniyâsı yogrulmuş bu beyabâna", bu "mihnet beşiğinde meşakkat südüyle beslenmiş"¹⁸² olduğu topra-ğa çekilmisti. Gözden düşme ve kötü son, birçok Osmanlı müsâhib şâirin başına gelmiştir. II. Murad'ın müsâhiblerinden şâir Sun'î, öbür şâirlerin kıskançlığı yüzünden hapse atılmış, ancak Yüleyüddin'e kaside yazıp hapisten kurtulmuştur (Sehi, 185-5). İran'da Abdurrahmân Câmî ile arkadaşlık edip Fâtih Sultan Mehmed'in müsâhibliğine erişmiş şâir Melihî, ayyaşlığın yüzün-den pâdişâhın huzuruna çağırılmış, azledilmiş; ömrünün son günlerini yal-nızlık ve sefalet içinde geçirmiştir (Sehi, 189; *Şaka'yık Tercümesi*, 232; Âşik Çelebi, 126b). Çeşitli sebeplerden gerçek bir patron bulamayan şâirler, sa-nata sırt çevirmişti (Lâtîfi, *Tezkire*, 208, 374). II. Bâyezîd ve Kanûnî Süley-man dönemlerinde in'âm defterleri, pâdişâh'ın inayetine erişmiş şâirlerin listelerini vermektedir.¹⁸³

İşret meclisi geleneğine tepki

Bir çok sultanlar, özellikle genç şehzâdeler işret meclislerini cazibeden kendilerini alamamışlar, bu yüzden halkın, ya da siyasi rakiplerinin kurbanı ol-muşlardır. Eretna hanedanından sultanlık tahtını gaspeden Kadı Burhaneddin, kendini haklı göstermek için İran'dan münşî Aziz Esterâbâdî'yı yanına çağırarak *Bazm u Razm* adlı eseri yaptırmış, bu kitapta Eretna sultanlarının işret me-clislerinde geçen sefalet ve zeraletlerini ilan etmiştir. Esterâbâdî, kitabın başın-da Irak sultanı Ahmed Celâ'iyî (1382-1410) misâlini zikreder: O, "sabahdan ak-şama" şarap içmekle meşgul olduğundan karşıtlarından habersiz kalmış ve tahtını bırakıp ıfır etmek zorunda kalmıştır.¹⁸⁴ ("gâfil âz darb-i muhâfîl").

Esterâbâdî, hâmisî Kadı Burhaneddin'in Sivas Eretna sultanının tahtını naslı

¹⁷⁹ Korkud hakkında bk. I.H. Uzunçarşılı, "II. Bayezîd'in oğullarından Sultan Korkud", *Belleter*, 120 (1966), 539-601.

¹⁸⁰ Onun bir gûlâmı adına yazdığı açık saçık *Dağı ul-Gumân* ve *Râfi ul-Humân* adlı eseri tın kazanmıştı: W.G. Andrews and M. Kalpaklı, *The Age of Beloveds*, Durham ve Londra: Duke University Press, 2005. Ayrıca: Kadî Deli-Birder, M. Bardakçı, *Osmanlı'da Şi'as*, İstanbul: İnkılâp yay. 2005. *Book of Shehzade*, İstanbul: Donence 2001.

¹⁸¹ *Farsça Divan*, yay. Manouglu, 7; "Sohbat-i Salâttın sarmâye-i hasad-ast ve naş'a-ı şarâb mûbîr-i ıstih-i abad-ast ve müsâhibat-i nudmâ mâin" -i hâlbât-i hayâl-ast." ¹⁸² *Farsça Divan*, 8.

¹⁸³ bk. *Şâir ve Patron*, 72-83. ¹⁸⁴ *Bazm u Razm*, 20.

¹⁷⁵ Ö.L. Barkan, "954-955 (1547-1548) Mali Yılına ait bir Osmanlı Bütçesi", I.U. İktisat Fakültesi Mecmuası, XIX-1/4, 307.

¹⁷⁶ Bu genel yaklaşıma, özellikle 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyılda devlet idaresten-deki bozulukların düzeltil-me için yazılan nasihatname ve lâyihaalarda, Selaniki, Âli gibi başmız mütevr-rihlerde açıkça ifade edil-miştir. *Nasihatname* tipindeki eserlerden en tanınmış: *Koçi Bey Risâlesi*, (Ist. A.K. Aksüt), İstanbul, 1925.

¹⁷⁷ *Mendâb-ı Şeyh Süccâ'*, I.U. İktisat Fakültesi Mecmuası, XIX-1/4, 307.

¹⁷⁸ Bursa kadı sicillerinde onun Bursa'ya sürüldük-ten sonra da, Bursa hamamlarından birinde bir türlü alınmâk için uğraştığını gösteren bir mahkeme sicili bulduk.

Onun Muradı'ya me-dresesi bugün güzel bir etnografî müzesi haline gelmiştir.

ele geçirdiğini ayrıntılarıyla anlatır. Sivas sultanı Eretna oğlu Mehmed ölünce yerinen geçen genç oğlu "sabahtan akşama kadar şarap içip saz ve hamam âlemlerinde" vakit geçiriyordu. İşret meclisinde birbiri ardından âşık olduğu iki öğrencinin sebep olduğu skandal yüzünden şehir halkı arasında bütün hükmü ve nüfuzunu kaybetti. Halk aleyhine döndü. Kadı bundan yararlanmasını bıldı, ulema ve ahilerin desteğiyle Sivas tahtını ele geçirdi.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Eretna tahtını ele geçirmek için Burhaneddin'in tüm entrikaları satırlar arasında görülür: *Bazm u Bazm*, 87 vd.

¹⁸⁶ A. Golpınarlı, "Burgazî ve 'Fütüvvetnâme'si", *İU. İktisat Fakültesi Mecmuası*, XV (1953-1954), 75-155. ¹⁸⁷ *Yaznâş tarîhi* için bk. 78-79. Rabgüzi bu kuralların Türk halkınca bilinmesini gerekli gördüğünden "bilmemekden bilmek yegrekdir, onun için Türk dilince yazdım bu Rum-eh (Anadolu) kavmi Türk dilini bilirler, bizi dahi Türk dilince beyan kıldık" der.

¹⁸⁸ *Embassy to Tamerlane*, İspanyolca'dan çeviri G. Le Strange Londra 1928.

¹⁸⁹ *Bahûmâme*, "Bahur'un Hatıratı", (hızl. R. Rahmeti Arat.) Ankara: KB, 2000, 502-504.

Esterâbâdî, Kadı Burhaneddin için bu eseri yazarken, geçmişmiş padişahların "ayın-i cihândârî"sini ve saray bezemleri ve savaştaki kurallarını ("bar bazm u razm kavâ'id ve merâsim") anlatmaya çalışacağını açıklar (s. 28). Bu arada hükümdarlar için kusurları sayarken, zevk u safaya bağımlı olmanın felâket getireceğini vurgular.

Şehirlerde nüfusun çoğunluğunu oluşturan esnafın ahlak ve davranış kurallarını belirleyen *Fütüvvetnâmeler*, yüksek sınıfların, "zürefâ"nın davranış ve tutumlarını şiddetle tenkit eder. Onlar "evliyâ sohbetinden oğlanlar sohbetini ihtiyâr kıldılar, (...) Tanrı "evliyâ sohbetinden oğlanlar sohbetini ihtiyâr kıldılar, (...) Tanrı kapısından yüzlerin begler kapısına döndürdüler" der. Anadolu Selçuklu döneminde yazılmış olan Rabgüzi'nin *Fütüvvetnâme'si*nde¹⁸⁶ din kuralları ve sünnet-i nebevîye başta gelir. Rabgüzi'ye göre "süci içen Tanrı emrine karşıdır, sarhoşluğunda herkes andan incinir" "Livata eden Fütüvvet dışıdır". Müneccim, Rabgüzi'ye göre yalancıdır. Her çeşit falcilik, dine aykırıdır.

Kıtık ve salgın çıktığında veya sınırlarda düşman tehlikesi baş gösterdiği zamanlarda halk arasında dedikodu artar; sarayın, beylerin Tanrı emirlerine karşı hareketleri, özellikle şarap içmeleri felâketlerin nedeni sayılır; vâizler her vakitten ziyade onlar aleyhinde halkı tahrik eden vaazlar verir. Sultan ister istemez içki yasağı kor, meyhanelerin kapatılmasını emreder. Osmanlı tarihinde sık sık tanık olduğumuz bu yasakların kayda değer bir örneğini Hindistan'da Sultan Babur (1526-1530) zamanında buluyoruz.

Şarap yasağı: Hükümdarın emriyle kitle hâlinde "tövbe"

Timur'u ziyaret eden İspanyol elçisi P. Clavijo, ziyafette hazır olanların şarap içip sarhoş olduklarına hayretle işaret etmiştir.¹⁸⁷ Timur'un torunu Sultan Babur gençliğinde sık sık işret meclisleri tertip ediyordu. 1527 Eylül'ünde bir gün "meşrû olmayan işi yapmaktâ devam ettiği (...) vıdan azabı çektiği ve tövbe etme gerektiği" hatırlına geldi. Şarap sürâhileri ve takımlarını dervişlere dağıttı. Bir gece onunla beraber, enderun halkı, sipahiler ve başkaları üçyüze yakın maiyeti tövbe etti. Küplerdeki şarapları döktürdü.¹⁸⁸ Halka gönderdiği içki yasağı şöyle başlıyor: "Tövbe edenleri ve temizleri seven, tövbe kabul ediciye hamdederiz (...) İnsan tabiatı yaradılış icabı lezzetlere mâildir (...) bunları terk

etme Allah'ın tevfiğine ve semavi bir yardıma bağlıdır (...) bu Allah'ın keremidir". Babur maksadım şu idi, diyor: "Beşeriyet icabı, padişahlık merâsımı ve levâzımı iktizası, şâh ve sipahilerden (askeri sınıftan) mevki sahiplerince, âdetler dolayısı ile, gençlik anlarında bazı günâhlar işleniyor ve biraz havâiyat ile meşgul olunuyordu. Tövbe, *cihâd-ı ekber*dir. Biz, gönülden gızlı bir istek olan şarap töbesini kuvveden fiile çıkardık. Mukarrib (nedimlerin) çoğu aynı mecliste tövbe şerefine mazhar oldular. Emir ve nehiye baş eğerler, bölük bölük bu saadete ulaşıyorlar (...). Bu uğurlu işle "feth ve nusretin günden güne artması ümit edilir (...). Bundan sonra memlekette hiçbir ferdin şarap içmemesi, şarap yapıp satmaması ve satın dahi almaması, hattâ evinde bile bulundurmamasını bildiren bir ferman çıkardı (933 Cumâda I, 20). Osmanlı sultanlarının kamuoyuna cevap vererek sık sık bu gibi yasaklar ilân ettiklerine, meyhaneleri yukturdıklarına dair vekâyinâmelere geniş ayrıntılar vardır.

- Ahmedî, Tevarîh-i Mülûk-ı Âl-i Osman, *History of the Kings of the Ottoman Lineage and their Holy Raids against the Infidels*, (ed. K. Siley), Harvard Univ. Doğu Dilleri ve Edebiyatları Enstitüsü, 64, Harvard 2004.
- Akalın, M. (1975), *Ahmedî, Cemşid ü Hürişid*.
- Akdoğan, Y. (1979), *Ahmedî Divanı, I-II: Tenkidli Metin ve Dil Hususiyetleri*, Doktora Tezi, 1979. İÜEF, (2054), Türkiye Araştırma Merkezi.
- Akdoğan, Y. (1989), "Mî'racnâme ve Ahmedî'nin Bilinmeyen Mî'racnâmesi", *Osmanlı Araştırmaları*, IX, 263-310.
- Alparslan, Ali (1960), "Ahmedî'nin Yeni Bulunan Bir Eseri: 'Mîrkât-ı Edeb"', *TDED*, X, s. 35-40.
- Andrews, W.G. (1970), "The Tezkere-i Şu'arâ of Latîfî as a source for the Critical Evaluation of Ottoman Poetry", Ph.D., University of Michigan.
- Andrews G.W. ve Melikoff, I. (1987), "Poetry, Arts and Group Ethos in the Ideology of the Ottoman Empire", *Edebiyat*, 1-1, 28-70.
- Andrews W. G. ve Kalpaklı M. (2005), *The Age of Beloveds: love and beloved in early-modern ottoman and European context and society*, Durham and London.
- Âşık Çelebi, *Meşâ'irü ş-u'arâ*, yay. G.M. Meredith-Owens, Londra: Luzac 1971.
- Ateş, Ahmet "Nizâmî" (1150?-1214?), *İA*.
- Aynı, *Sakînâme*, (hızl. M. Arslan), İstanbul 2003.
- Aynur, Hatice (2003), *Üniversitelerdeki Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları* (2002), İstanbul.
- Azamat, N. (1988), "Yeni bir Ahmedî ve İki Eseri: Yusuf u Zeliha, Esarnâme tercümesi", *Osmanlı Araştırmaları*, VII-VIII, 347-364.
- Banarlı, N. S. (İstanbul: 1939), "XIV. Asır Anadolu Şairlerinden Ahmedî'nin Osmanlı Tarihî: Dâstân-ı Tevarîh-i Mülûk-ı Âl-i Osman ve Cemşid ve Hürişid Mesnevisi", *TM*, VI, s.111-176.
- Barbara Flemming *Armaganı*, *JTS*, XXVI-2 (2002).
- B. Flemming, *Fahris Hüsrev u Şîrin, Eine Türkische Dichtung von 1367*, Wiesbaden 1974. Text: *Fahris Hüsrev u Şîrin*, 253-486.
- Bardakçı, Murat (2002), *The Treatise of Ahmed oğlu Şükri'ullah and Theory of Oriental Music in the Fifteenth Century*, İstanbul.
- Cem Sultan, *Cemşid ü Hürişid, İnceleme, Metin*, (hızl. Münvever Okur Meriç), Ankara: AKM Yay., 1997.
- Çavuşoğlu, M. (1982), "Fâtih Mehmed Devrine Kadar Osmanlı Türk Edebiyatı Mahsullerinde Muhtevanın Tekâmülü", *Kubbealtı Akademik Mecmuası*, XI-2.
- Çelebioğlu, Amil (1999), *Türk Edebiyatında Mesnevî*, İstanbul.
- Çetin, N. M. (1952), "Ahmedî'nin Bilinmeyen Birkaç Eseri", *TD*, II/3-4, s. 103-108.
- Çetin, N. M. (1965), "Ahmedî'nin 'Mîrkât-ı Edebî' hakkında", *TM*, XIV., s. 217-230.
- Dilperipür, A. (yaz 2002), "Fuzulî'nin Sakînâme'sinde Hafız'ın Rolü", (şev. H. Almaz), *Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1-6, 35-44.
- Ergünül, Atakan "Ahmedî'nin İskendernâmesi", İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, mezuniyet tezi, no. 788.
- Ertaylan, İ. H. (1952), *Ahmedî Da'î, Hayat ve Eserleri*, İstanbul.
- Erzi, A. "Tahli ve Tenkidler: N.S. Banarlı, "Dâstân-ı Tevarîh-i Âl-i Osman ve Cemşid ü Hürişid Mesnevisi", *TM*, VI.
- Gölpınarlı, A. (1968), *Hâfız Divanı*, (İçinde Sakînâme), İstanbul.

- Gökay, O. Ş. (2002), "Divan Edebiyatı Kimin", (yay. M. Isen, vd.), *Eski Türk Edebiyatı*, 1. bs., Ankara, 329-342.
- Gökay, O. Ş. "İskender-nâme", v/2, s. 1088-1090
- Haft Paykar (Bahânâme)*, (5600 beyit), (yay. H. Ritter ve J. Rypka,) İstanbul-Praha 1934.
- Hüsrev u Şîrin*, (5700 beyit), Türkçesi: Şeyhi, Hüsrev u Şîrin, yay. F.K. Timurtaş, İstanbul 1988; *Fahri* (1367) (4674 beyit), (yay. B. Flemming,) Wiesbaden 1974; bugünkü Türkiye çeviri, S. Sevilse, İstanbul 1955
- İlaydın, H. (1974), "Anadolu'da klasik Türk Şiirinin Başlangıcı", *Türk Dili*, 277 (Ekim), 765-774.
- İsen, M. (1990), *Latîfî Tezkiresi*, Ankara: KTB Yay.
- İsen, M. (1998), *Sehi Bey Tezkiresi: Heş Beşit*, Ankara: Akçağ Yay.
- İsen, M. (1994), (yay.), *Kühûl-ı Ahbâr'ın Tezkire Kısım*, Ankara: AKM.
- İsen, Mustafa (2002), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara.
- İskandarnâme*, (1947), yay. A.A. Alizade, Bakü: İktidârname, F. Babaev, Bakü, Türkiye tıpkıbasım İ. Ünver, *İskendernâme*, Ankara: TDK, 1983.
- İpekten, Haluk (1985), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri*, Ankara.
- İpekten, Haluk (1996), *Türk Edebiyatında Edebi Muhtılar, XV-XVII. Asırlar*, İstanbul.
- İpekten, H. (2002), *Şair Tezkireleri*, Ankara.
- İpekten, Haluk (2002), *Eski Türk Edebiyatı, Nazım Şekilleri ve Aruz*, 5. bs., İstanbul.
- Karahan, A. (1980), "Sakînâmeler", *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul: EF.K. Talatlı ve J.W. Clinton (yay.), *The Poetry of Nizami Ganjavi*, New York 2000.
- Keykîvâs, *Kabûsnâme*, Mercimek Ahmed çevirisi, (yay. O. Ş. Gökay), İstanbul 1974.
- Kortantamer, T. (1973), *Leben und Weltbild des altosmanischen Dichters Ahmedî unter besonderer Berücksichtigung seines Divans*, Doktora Tezi, Freiburg.
- Kortantamer, T. (1980), "Yeni Bilgiler Işığında Ahmedî'nin Hayatı", *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi*, I, s. 165-166.
- Kortantamer, T. (1990), "Sakînâmelerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimine Genel Bir Bakış", *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, (yay. Ş. Yagcı ve F. Ülken), Ankara: KB. Yay.
- Köprülü, F. "Ahmedî", *İA*, s. 216-221.
- Kuru, Selim (2000), "A Sixteenth Century Scholar Deli Brader and His Dâfî'ül-Gumûm ve Râfî'ül-Humûm", Ph.D., Harvard.
- Kut, C. "Ahmedî", *DİA*, s. 165-167, 2.cilt.
- Latîfî, *Tezkire-i Şu'arâ*, (yay. A. Cevdet), İstanbul H. 1897.
- Latîfî, *Tezkiret-i Şu'arâ ve Tabıratu'n-Huzamâ*, (hızl. O.R. Canım), İnceleme, Metin, Ankara: AKM, 2000.
- Latîfî'nin İki Risâlesi: *Enisü'l-fusehâ ve Esas-ı İbrahîm Paşa*, Haz. Ahmet Sevgi, Konya 1986.
- Levend, A. S. (1959), *Arap, Pars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Meccun Hikâyesi*, Ankara.
- Lütfî, C. "Sakînâmeler", İÜEF, Tez no. 154.
- Mes'ûd b. Ahmed (1991), *Şühed ve Nevbahar, Şühed ü Nev-Bahar*, (yay. C. Dilçin), Ankara.
- M. Âli (1997), *Mevâ'idü'n-Nefâ'is fi Kavâ'idil-Mecâlis*, (yay. M. Şeker), Ankara: TTK, 1997.
- Mordtmann, H. J. (1926), "İskender-nâme", *Der Islam*, XV.
- Nizâmî (1960), *Mahzan-ı'l-âsır* (yay. A.A. Alt-zâde), Bakü 1960. Türkiye çeviri N. Genç-Osman, Ankara 1945.
- Pala, İskender (1997), *Şiirler, Şairler ve Meclisler*, İstanbul.
- Pala, İskender (2002), *Şî'r-ı Kadim Şerhleri*, İstanbul.

- Pala, İskender (2005), *Divan Edebiyatı*, İstanbul.
- Pala, İskender (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, I-II, İstanbul: Kapı Yay.
- Pala, İskender (2006), *Ah mine'l-Aşk*, İstanbul, Kapı Yay.
- Pantüčkova, E. (1973), "Zur Analyse eines der historischen Bestandteile von Ahmedi's Iskender-nâme", *Archiv Orientalni*, 41-1.
- Rudvan, C. (1998), *Türk Edebiyatında Sakinâmeler ve İshretnâme*, Ankara.
- Seht (1978), *Hest Bihst: The Textsire by Seht Beg*, (tuzl. G. Kut), HarvardUniversity Pres.
- Soyşal, O. (2002), *Eski Türk Edebiyatı Metinleri*, İstanbul.
- Süssheim, K. "Ahmedi", El. First Edition.
- Şentürk, A. A. (2002), *XVI. Asra kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebi Tasvirler*, İstanbul.
- Şeyh (Hoca) Mes'ûd (1340-1342), *Ferhengnâme-i Şa'ûi Tercümesi*, yay. Kiliî Rifat (Bilge), İstanbul.
- Tansel, F. A. "N.S. Banarlı, Düstân-ı Tevârih-i Mülûk-ı Âl-i Osman ve Cemşid ü Hurşid Mesnevisi Hakkında", *Ülke*, XIII.
- Tarlan, A. N. (1943), *Nizâmî, çev. Leylâ ve Mecrûn*, İstanbul.
- Tarlan, A. N. (1992), *Ahmed Paşa Divanı*, Ankara.
- Tarlan, A. N. (2004), *Şeyhi Divanı'nı Tetkik*, Ankara.
- Tektin, G. A. (1973), *Ahmed-i Dâ'î and His Çengname an old ottoman mesnevi*, Harvard.
- Timurtaş, F. K. (1963), *Şeyhi'nin Husrev ü Şirin'i*, İstanbul.
- Ünver, İsmail "Mesnevi", *Türk Dili*, no. 415-417, 430-563.
- Ünver, İsmail, *Türk edebiyatında Manzum İskendernâmeler*, Ankara: AÜ, DT.
- Ünver, İsmail (1983), *Ahmedi, İskender-nâme*, İnceleme-Tipki basım metni), Ankara: TDK.
- Ünver, İsmail (1979), "Ahmedi Rudvan'ın İskendernâmesindeki Osmanlı Tarihi (Nusret-nâme-i Osman) Bölümü", *Türkoloji Dergisi*, VIII.
- Ünver, İsmail (1977), "Ahmedi'nin Cemşid ü Hurşid Mesnevisi Üzerine", *Türkoloji Dergisi*, VIII.
- Varlık, M. Ç. (1974), *Germiyan-Oğulları Tarihi*, (1300-1429), Ankara.
- Warner, J. L. (2001), *Cultural Horizons: A Festschrift in Honor of Talat Sait Halman*, New York ve İstanbul.
- Yahya Bey, *Yüsuf u Zuleyha*, (yay. M. Çavuşoğlu), İstanbul 1979.

Horasan'dan Anadolu'ya: Klasik şiirin doğuşu

Ahmet Ar

TÜRK edebiyatının tarihi seyri ele alırken, Horasan'dan Anadolu'ya uzayan süreç, yani Türklerin Orta Çağ İslam uygarlığının oluşumundaki rolleri üzerinde yeterince durulmaması, bazı yanlış değerlendirmelere yol açmıştır. İslam medeniyetinin başlangıcını teşkil eden ve Batılıların büyük İran rönesansı olarak adlandırdıkları, 10. asırdan itibaren bilim, kültür ve sanat hayatında görülen büyük gelişmenin, İran ve Azerbaycan gibi Fars kültürünün ananevi merkezlerinde değil, daha ziyade yeniliklerin kolayca ortaya çıkabildiği Horasan ve Maveraünnehir bölgelerinde gerçekleşmesi konumuz açısından oldukça önemlidir (Kramers 1967: 1018-19; Grabar 1998: 51vd.). Çünkü Arap, Fars ve Türklerin ortaklaşa gerçekleştirdikleri bu gelişmenin beşiği olan coğrafi bölge, bir başka isimlendirmeye Türklerin yoğun olarak yaşadığı Türkistan'dır. Tarihi zaruretlere sebebiyle bu bölgede oluşan Fars dilli bu ortak edebiyat, Anadolu'da gelişen klasik edebiyatın da kökenini teşkil eder.

Horasan ve Maveraünnehir, İslamiyetten önce daha çok Sasani döneminde (226-650) yoğunlaşan Türk-İran ilişkilerine sahne olan bir bölgedir. Etnografik bakımdan Arierlerin yerleşim alanı iken zamanla Türkleşerek Türkistan olarak adlandırılan bu bölgede, Türkler ilk olarak 5. yüzyılın başlarında görülürler. Ak Hunlar (Eftalitler) ile başlayan Türk yerleşimi, Gök Türklerle (552-745) hızlanır ve bu yayılma daha aşağıdaki sahalara, Horasan ve Sistan içlerine kadar uzanır (Köprülü 1989: 1/347). Bu dönem, Müslüman Arap ordularının İran'ı ele geçirdikleri ve Sasani İmparatorluğunun yıkıldığı (650) yıllara rastlar. Müslüman-Arap hakimiyetinin Horasan bölgesinde tam anlamıyla müessir olması ise, ancak 8. asrın ilk çeyreğinde gerçekleşir. Bu gecikmede, Arapların Eftalitler ve Türklerin yardımcı kollarıyla uğraşmak zorunda kalmaları da etkili olmuştur (Barthold 1981: 238-245; Kramers 1967: 1016).

Araplar, Merv'de oluşturdukları askeri güç sayesinde bölgeyi kontrol altına

da tutarak, 9. asrın ilk çeyreğine kadar hızlı bir İslamlaştırma ve Araplaştırma hareketine girişmiştir (Kramers, 1967: 1016). Bölgede Müslüman-Arap nüfusun toplanmasıyla, sosyal ve kültürel hayat da canlanmaya başlamıştır. Bu gelişmeler, Arapçayı kısa sürede ilim, felsefe ve Yeni Farsçanın (Fârsî-i Tâze) oluşumuna kadar da yüksek sınıflın edebiyat dili hâline getirmiştir (Huart 1974: 74; Berthels 1967: 1042).

Emevî yönetimindeki Arap valiler zamanında başlayan bu hareket, Abbasi-ler dönemindeki yerli hakimler Tahirîler (821-873) ve Saffarîler (867-911) zamanında hızlanacak; Samanîler (875-1005) döneminden itibaren Batılıların büyük İran rönesansı diye adlandırdıkları oluşumu meydana getirecektir. Samanîler ise, hükümdar ailesinin Türk olduğu zannını uyandıracak kadar Horasan ve Maveraünnehîr'de Türklerle işbirliği yapmış, ordusunu Türklerden kurmuş bir hanedanlıktır. Onlardan sonra da Karahanlı (840-1212), Gaznelî (963-1186) ve Büyük Selçuklu (1038-1194) Türk devletleri, bu bölgelerde ve İran'da uzun süre hüküm sürmüşlerdir. Doğu dünyasında, kültürel faaliyetlerde iktidardaki hanedan ve çevresinin çok önemli bir yere sahip olduğu bilinen bir gerçektir.

Bu kısa kronoloji bile, Türklerin İslam medeniyetine daha başlangıçta katıldıklarını göstermektedir. Fakat ne yazık ki, Türklerin İslamiyet dairesine giriş tarihi için, -yaklaşık üç asırlık süreci göz ardı eden bir bakışla- resmî devlet dini olarak kabul edilme tarihi (945) esas alındığından, Türklerin bu uygarlığa sonradan katıldıkları şeklinde bir anlayış doğmuştur. Hâlbuki devrin en yüksek bilim dalı olan felsefede başı çeken Türk âlimi Farabî (870-950), bu tarihten önce yetişmiştir. Felsefenin yanında, tıp ve matematik alanlarındaki görüş ve buluşlarıyla büyük bir şöhrete kavuşan İbni Sina (980-1037); astronomi ile ilgili pek çok bilgi hazinesi bırakan Beyrûni (973-1052), matematikte Abdülhamîd İbn Türk (ö. 847'den sonra) ve Harezmi Muhammed (ö. 847'den sonra) gibi Türk asıllı bilginler, Orta Çağ İslam bilim ve düşünce hayatına önemli katkılarda bulunmuşlardır (bu konuda bk. Sayılı 1997: 14).

Orta Çağ İslam uygarlığının oluşumunda önemli rol oynayan Türklerin, edebî sahada bundan uzak kalmaları düşünülemez. Nitekim, kaynaklarda Türklerin edebî faaliyetlerine ışık tutacak yeterli bilgiye rastlanmaktadır. Ahmed Ateş, *Tercümanü'l-Belâğâ* neşrinde, Türkî-i Keşî-i İlâkî isimli şair hakkında bilgi verirken, "İlâk, Mâverünnehîr'de bir yer olduğundan orada Türklerin bulunması, yani Huseyn-i İlâkî'nin Türk olması gayet tabiidir. Böyle bir Türkün herhangi bir hükümdara intisab ettikten sonra emirlik mevkii- ne çıkması ve şiir yazacak kadar Farsçaya vakıf olması da İran tarihinde her zaman tesadüf edilen hadiselerdendir." der (Râdıyânî 1949: 155-156). Erken İslamî dönemdeki Türk şairlerine örnek olarak Pür-i Tıgîn ve Emir Ali b. İl-şan el-Ağacî örnek olarak verilmekte, bunlara Rûdeki'den (ö. 941) sonra yetişen ünlü şairlerden Ferrûhî (ö. 1038) de ilave edilmektedir (Köprülü 1989: 11/351; Turan 1979: 229). Bu dönemde söz konusu coğrafyada bulunan Türk

edipler tarafından, Türkçe şiirler de söylenmiş olacağı açıktır. Nitekim Gaznelîler döneminin ünlü şairlerinden Minûçihîrî (ö. 1040), âlim bir kişi olduğu anlaşılan övdüğü kişiyi,

Galiba Türkçe daha güzel söylersen
Sen bana Türkçe şîr Oğuzca şiir oku

Konuştugun her dilde şiir söyleyebilirstin
Zira sen her dilin âslı için ebced ve hevezsizin

şeklinde seslenerek bu gerçeği ortaya koymaktadır (Karaismaioğlu 2001: 29). Ayrıca ilk dönemlere ait şiirlerde kahramanlık ve güzellik konuları etrafında sık sık Türk imgesine yer verilmiştir (Karaismaioğlu 2001: 35-59).

Türk edebiyatının Horasan-Anadolu bağlantısında önemli bir yere sahip olan Hoca Ahmet Yesevî'nin (ö. 1166) yaşadığı döneme gelindiğinde; Türkler, yaklaşık olarak dört asırdan fazla bir süre içinde İslamiyetle tamamen kaynaşmış hâle gelirler. Nitekim bu durumun tabii bir sonucu olarak da önceleri Abbasi sınırları içerisinde görülen Tolunoğulları (868-905), Sacoğulları (890-929) ve İhsidîler (935-969) gibi yarı bağımsız diye niteleyebileceğimiz siyasi teşekkülleri takiben, İtîl (Volga) Bulgar Hanlığı (VII-XV. yüzyıl, İslamiyeti kabul tarihi 922), Karahanlılar (840-1212, İslamiyeti kabul tarihi 944-945), Gaznelîler (963-1186) ve Selçuklular (1038-1194) gibi ilk ve önemli Türk-İslam devletleri ortaya çıkmıştır. Bunun neticesinde de Türk-İslam kültür ve medeniyetinin ortaya çıkması söz konusudur (Yazıcı 2000: 61).

Açıklamaya çalıştığımız Horasan-Anadolu bağlantısının ve Türklerin Ortak İslam kültürünün oluşumunda oynadıkları rolün göz ardı edilmesi, bu süreçte oluşan edebî birikimin tamamıyla Fars edebiyatı içinde değerlendirilmesine yol açmıştır. Elbette İran'ın İslamiyet öncesi kültürel birikiminin, İslamiyetten sonraki oluşuma büyük katkısı vardır. Bilhassa İran'da pek eski zamanlardan beri etkili olan Hint kültür ve medeniyetine ait unsurlar veya daha çok Sasanîler döneminde büyük bir önem kazanan "Nev-Eflatuniye"ye ait esaslar, İranlılar vasıtasıyla ortak oluşuma dâhil olmuştur. Fakat bu durum İslamiyet dairesine giren diğer mîlletler için de geçerlidir. Şekil, lafız, vezin, edebî sanatlar vb. bakımdan esas örnek alınan, 5. asra kadar uzanan geçmişleriyle İslamiyetten önce bir gelenek oluşturarak düzeye ulaşmış olan Arap şiiridir. Yazılı olarak elimize ulaşan örnekleriyle Türk şiirinin mazarinin de 8. asra kadar ulaşabildiğini (Arat 1991: X) göz önüne aldığımızda, İslamiyetten önceki Fars edebiyatının İslamiyet sonrasındaki şiirin gelişimine konu malmemesi dışında pek katkı sağlamadığı anlaşılmaktadır. Nitekim İran edebiyatından bahseden kaynaklar, İran edebiyatı adı altında genellikle Yeni İran edebiyatını, yani İslamiyetten sonraki İran edebiyatını ele alırlar ve başlangıçta bunun ortak bir edebiyat olduğunu vurgularlar.

"Bu edebiyat, ancak bir noktaya kadar, bir bütün olarak telakkî edilebilir. Ön Asya'nın tarihi mukadderatı icabı, yeni-İran dili bunlarla arasında hiçbir münasebeti bulunmayan milletlerin edebî dili olmuştur. XVIII. asırda Fransuza birçok Avrupa milletleri için nasıb olmuş sınırları dılı olmuştur ise, yeni-İran dili de yukarıda bahsedilen milletlerin yüksek sınırlarını dılı olmuştur. Bunun neticesi olarak, yeni-İran edebiyatı yalnız kelimenin en geniş manası ile İran edebiyatını ihtiva etmekle kalmamış, Orta Asya, kısmen Türkiye, Hindistan ve Efganistan edebiyatlarını da içine almıştır. Gerçi XVI.-XVII. asırlara kadar, bu edebiyatlar arasında, pek az bir fark mevcut olmuş idi ise de, son asırlarda ayrılıklar derece kuvvetle belir-miştir ki, meydana gelen farklılaşmadan dolayı, artık bunları bir bütün içinde bir-leştirmeye imkan kalmamıştır." (Berthels 1967:1041).

Görülüyor ki başlangıçta diğer milletlerin edebiyatlarının da Fars edebiyatı içerisinde telakkî edilmesi, şiirde kullanılan dilin Farsça (Yeni Farsça) olma-sından kaynaklanmaktadır. Hâlbuki İslamîlikten sonra oluşan ve Yeni Farsça diye adlandırılan bu yazı dili, bir bakıma İranlılar için de yeni bir dildir. Yu-karıda da temas ettiğimiz gibi Yeni Farsça, İslamiyetle birlikte inançlarda, adapta, kabullerde ve yaşayıştaki yenileşmenin; İranlıların Araplar ve diğer milletlerle karışmasının ve diğer amillerin etkisiyle oluşmuş, gerek alfabe ge-rek söz ve gerekse ses bakımından eskisinden çok farklı yeni bir yazı dilidir (Banarlı 1997: 131; Karaismailoğlu 2001: 24). Eski Fars dili, zamanla değişe-rek Eşkaniyan ve Sasani dönemlerinde Pehlevî dili (Orta Farsça) adını almış-tır (Tarlan 1944:1). İslamiyetle birlikte ise Arap dilinin etkisi altına girmiş, defter ve divanların Pehlevic'e den Arapçaya aktarılması, idari işlerde Arapça'nın kullanılmaya başlanması gibi siyasi uygulama ve yaptırımlar neticesinde, Pehlevî lehçesi ve yazısı giderek yerini Arap dili ve yazısına bırakmıştır (Ka-raismailoğlu 2001: 24-25). Buna bağlı olarak Arapça, yukarıda da izah ettiğimiz gibi daha 9. asırdan itibaren yalnız İran'da değil, Horasan ve Maverâün-nehr'de de yüksek sınırları edebî dili hâline gelmiştir.

Fakat aynı dönemde aksi istikamette cereyanlar da aynı derecede kendini hissettirmeye başlamıştır. Sınırları çok genişleyen Abbasi hilafetinde, mer-kezden uzak Doğu İran, Horasan ve Maverâünnehr gibi bölgeler, tayin edilen valiler veya sonrasında halifeye bağlı yerli hâkimler tarafından yarı müstakıl bir tarzda idare ediliyordu. Bu idareciler, farsat buldukça merkezle resmi bağ-larını tamamen koparmaktan da geri kalmıyorlardı. Bu sahalarda siyasi istik-lal hareketlerini başlatanların ihtiyaç duyduğu en önemli şey, hâkimiyet hak-larının tesclî idi. Yani küh gücü dışında ondan daha etkili dayanaklara ihtiy-aç vardı. Bu yüzden genellikle sahte bir takım şecerelerle kendilerini, İslamiyetten önce İran tahtının son hâkimi Sasani hanedanının veya Sasani-ler devrinin büyük aile kâhramanlarını soyundan göstermeye çalışıyorlar; kendi isimlerinin yanına eski efsanevi İran hükümdarlarının isim ve sıfatla-rını alıyorlar veya çocuklarına bu isimleri veriyorlardı. Buna bağlı olarak Fars

dili ve edebiyatı teşvik edilmeye; İran'ın tarihi gelenek ve göreneklere, des-tanları derlenmeye başlandı. Ayrıca bu iddiaların halka anlatılabilmesi için de bu doğrultuda yazılan eserlerin onların dilinde olması gerekiyordu (Berthels 1967: 1042; Çavuşoğlu 1986: 18). Böylece 'saraya mensup dili' manasındaki Deri denilen yeni bir dil oluştu ve yavaş yavaş edebî bir dil hâlini aldı. İslamiyetten sonra daha çok bir konuşma dili hâline gelen Pehlevic'e'nin devamı kabul edi-len ve ilk olarak Horasan ve Maverâünnehr bölgesinde kullanılan Deri Fars-ça, zamanla değişme, gelişme ve Arapça ile karışma neticesinde, hicri üçüncü ve dördüncü (miladi dokuzuncu ve onuncu) asırlardaki eserlerde gördüğümüz şekle girdi (Karaismailoğlu 2001: 26). Yeni Farsça (Fârsî-i Tâze) veya İslamî Farsça (Fârsî-i İslâmî) adı verilen bu yeni edebî dil, Sasani Pehlevicisinden hariz bir şekilde farklıdır (1967: 1042).

Görüldüğü gibi bu yeni edebî dil bir bakıma İranlılar için de yenidir ve olu-şumuna sebep olan yukarıda zikrettiğimiz önemli âmil, bu dilin benimsen-mesinde de önce gelen sebeplerden biri olmuştur. Diğer bir söyleyişle, İran'da hüküm süren Türklerin bu yazı dilini kabullerinde nüfuz ve kudretin arttırılması veya siyasi otoritenin tesclî için gerekli olan kadim Sasani tahtına varislik önemli rol oynamıştır. Aralarında Hâkânî, Katran, Felekî, Nizâmî, Zâhir, Husrev, Sâib gibi önemli isimlerin de bulunduğu pek çok Türk asıllı şa-irlerin bu edebiyatı geliştirme hamlesine öncülük yapmalarının başlangıcı ve yönlendirici sebebi de budur. Ayrıca bu süreçte, Farsçanın aruz vezninin ya-pısına uygun bir hâle gelmesi, şiirde bu yazı dilinin tercih edilmesinin önem-li sebeplerindendir. Bu durum, kasidenin gelişimine de önemli ölçüde etki etmiş ve bu tür, Samanoğulları ve Gazneli saraylarında söz konusu işlevi yeri-ne getiren önemli bir unsur olmuş ve *saray edebiyatı* denilen bir edebiyat, bir şiir türü doğmuştur. Samanoğulları sarayında Rüdeki, Gazneli sarayında ise Unsuri (6.1030) bu manada öne çıkan isimlerdir. Unsuri, Sultan Mahmut'un savaşlarının şanını yüceltmek ve onun eski İran tahtı üzerindeki kadim hak-larının varlığını ispat etmek için yazdığı kasidelerle saray şiirinin en beğeni-len örneklerini vermiştir (Çavuşoğlu 1986: 18).

İran'da Arapçanın hâkimiyetinden sonra Deri Farsça'nın ve buna bağlı ye-ni bir yazı dilinin oluşmasında, yukarıda bahsettiğimiz siyasi istiklal hareket-lerinin yanında aynı dönemdeki kuvvetli bir milliyet ve millî dile dönüş cere-yanından da bahsetmek gerekir. Bu dönemde, İslam ülkelerinde 9. asırdan bu yana mevcut olan milliyetçilik ile de bir nevi akrabağah olan Şu'ubiye hare-ketinin başladığı görülür. Farslıların Arap üstünlüğüne karşı oluşturdukları bu hareket, çeşitli zaman ve bölgelerde muhtelif şekillerde tezahür etmekte be-raber başlangıçta, edebiyat dili olarak Farsçanın canlandırılması ve Arapçanın sadece dinî eserlerde kullanılması manasına geliyordu (Macdonald 1979: 585). Bu amaç, İran'da hâkimiyet kurmak isteyenlerin amaçlarına örtüştüğü ve İslam medeniyetinin özünü teşkil eden tevhid ilkesine ters düşmediği için gerçekleşmiş; fakat bu hareketin Haricilik ve Şûlik ile bağlantısı, muayyen bir

Batı Türk yazı dilinin oluşumu

Nurettin Demir

KAYNAKLAR, Batı Türk yazı dilinin temelini oluşturan Oğuzcanın, Oğuzlar henüz Orta Asya'dayken gelişmeye başladığını göstermektedir. Runik yazılı metinler, Uygurca ve Karahanlıca dönemine ait verilerle göre Oğuzca 8.-10. yüzyıllar arasında öbür Türk dillerinden farklılaşmaya başlamıştır. Orhon ve Yenisey yazıtlarında, Uygur el yazmalarında ve 12. yüzyıl ürünlerinden *Anonim Kur'an Tefsiri*'nde erken Oğuzca izlerinin bulunduğu ileri sürülmüştür (örnek olarak bk. Arat 1960; Grunina 1975; 67; Korkmaz 1972; 1973; Borovkov 2002: 18 vd., eserlerle ilgili genel bir değerlendirme için bk. Bilgin 1990). Oğuzcaya dair ilk ciddi veriler *Divanü Lügati't-Türk*'te bulunmaktadır (→ *Divanü Lügati't-Türk*). Kaşgarlı Mahmut, dil özelliklerini karşılaştıran Oğuzcadan sıkça yararlanmış, Oğuzca olarak kaydettiği öğeler arasında, bir kısmı tartışmalı 265 sözcük vermiştir. *Divan*'daki Oğuzca öğeler çeşitli araştırmalara konu olmuştur (bk. Arat 1960; Banguoğlu 1960; Korkmaz 1972, 1995b, 1995c, 1995d). Doerfer'in, önceki çalışmalarda Oğuzca olarak verilen ölçütleri, farklı açılardan titiz bir değerlendirmeye tabi tutan makalesi önemlidir (1976).

Yayınlarda Oğuzca'yı Türkçenin diğer kollarından ayıran özellikler arasında şunlar öne çıkarılmıştır: 1. Söz başında /b/ sesinin korunması: *ben* (öbür Türkler *men*), *bün* 'çorba' (öbür Türkler *mün*) vb., 2. Söz başındaki /y/ sesinin düşmesi: *ılg* (öbür Türkler *yılg* 'ılık'), 3. Söz başında /t/ sesinin /d/ye değişmesi: *deve/devey* 'deve' (öbür Türkler *tewe/tewey*) vb., 4. Birincil uzun ünlülerden sonra gelen /t/ sesinin /d/ye değişmesi: *üd* 'delik' (öbür Türkler *üt*) vb., 5. Çift dudak sızıcısı /w/ 'nin diş-dudak ünsüzü /v/ye değişmesi: *ev* (öbür Türkler *ew*). 6. Dişler arası ötümlü /d/ ünsüzünün /y/ye değişmesi: *ayak* (öbür Türkler *azak*) vb., 7. Ek veya ikinci hece başındaki /G/ sesinin düşmesi: *tamak* (öbür Türkler *tamgak*) vb., 8. *AGAn* ekinin bütümlük -ân biçimine girmesi: *ur-ân* 'daima vuran' (öbür Türkler *ur-agan*) vb., 9. -ğ/ *İslf* gelecek zaman sıfat fiil eki-

nin varlığı: *bar-ası yir* 'varılacak yer' vb., 10. -*Daql* ekinin gelecek zaman eki olarak tercihi: *tut-taql* 'tutacak' (öbür Türkler *tut-guql*) vb., 11. Emir ikinci çokluk şahsın -n-lar değil -n ile yapılması: *togra-n* 'doğrayın' (öbür Türkler *togra-ñlar*) vb. (Korkmaz 1972, 1995b, 1995c, 1995d; Mansuroğlu 1951). Bu özelliklerin bir kısmının sonuçlanmış gelişmeler olmadığını vurgulamak gerekir. Oğuzca olduğu söylenen örneklerde de, öbür Türk dilleri için tipik olan özellikler görülebilmektedir. Bu, başkin bir üst dilin olmadığı durumlarda ve geçiş dönemlerinde alışılmış bir şeydir. Ayrıca *Divanü Lügati't-Türk*'teki Oğuzca veriler değerlendirilken Kaşgarlı Mahmut'un madde başları ile örnek metinlerde farklı davrandığı göz ardı edilmemelidir. Kaşgarlı Mahmut, madde başını ahırken Oğuzca biçimi, örneklerde ise bir parça Karahanlıcalaştırılmış biçimleri kullanmaktadır. Örnek olarak *men baran*'daki -an eki Oğuzca olmakla birlikte, *men ve bar-* Karahanlıca için tipiktir (bk. Doerfer 1976: 93).

11. yüzyılda Maveraünnehir-Horasan-İran üzerinden batıya yönelen Oğuz Türklerinin 13. yüzyıldan itibaren Anadolu'da yeni bir yazı dili oluşturmaya başlamalarıyla Genel Türkçe, coğrafi bakımdan doğu ve güneybatı olmak üzere iki ana gruba ayrılmıştır. Ancak Anadolu'da ortaya çıktığı düşünülen ilk Oğuzca eserlerde iki farklı dil durumuyla karşılaşılır. Dönemin bazı metinleri Oğuzca yazılmışken, bazıları hem Oğuzca hem de Doğu Türkçesi izleri taşır. Bu karşık dil nedeniyle, batı Türk yazı dilinin eski Türk yazı geleneğinin devamı olarak mı ortaya çıktığı, yoksa ondan bağımsız mı geliştiği sorusu Türkologları uzun süredir meşgul etmektedir. Özellikle hem Doğu Türkçesi hem de Oğuzca özellikleri barındırdığı düşünülen, az sayıda karşık dilli eserdeki dil malzemesinin değerlendirilmesinde bu mesele önemli olmuştur. Sonraki dönemlerde dilli eskimiş görülüp bir kısmı yeniden "fasih ve rüşen Türkiye döndürülmüş" (Canpolat 1968: 167) olan ve 12.-13. yüzyıllara ait sayılan bu eserlerle ilgili incelemelerde şu özellikler öne çıkarılmıştır: Söz başı /b/ *Ş* /m/ paralellliği (*ben - men*), söz başı /b/ sesinin /b/ veya /v/ olarak temsili (*bar - var*), *bol-* fiilinin *bol - ol-* şeklinde kullanılması, çok heceli sözlerin sonu ile ek ve hece başında ait damak ve ön damak /g/ seslerinin düşmesi veya korunması (*ola - bolga*); belirtme hâli için -i/-i yanında -n/-ni, ilgi hâli için -u/-ü yanında -n/-n/-ni/-n/-den yanında -dan/-din/-dın/-dın eklerinin kullanılması; fiil çekiminde kişiyi göstermek için -van/-ven, -vuz/-vüz'un yanı sıra eklememiş -man/-men, -san/-sen biçimlerinin kullanılması vs. Ancak araştırmalarda öne çıkarılan özelliklerden bazılarının yanlış yorumlardan kaynaklandığı da ileri sürülmüştür. Doerfer, örnek olarak -dan/-din ekinin ayrılma hâli eki olarak değil, yapım eki olarak alınması gerektiğini belirtmiştir (ayrıntılar için bk. Doerfer 1976: 91 vd.).

Karşık dilli eserlerden, ilk olarak Brockelmann, Batı Türkçesinin en eski ürünleri arasında sayılan, 1233 yılında yazılmış olmakla birlikte, bugün elde çok geç tarihli nüshaları bulunan, Ali'nin *Kıssa-ı Yusuf* adlı eseriyile ilgili çalışmasında söz etmiştir (1917). Borovkov ise Brockelmann'ın XIII. yüzyıla ait

bu eseri gereksiz bir acelecilikle "Türkiye Türklerinin" edebi eserleri arasına kattığını belirtmekte ve Samoyloviç'ten naklen "Hâlbuki şimdi 'Kıssa-ı Yûsuf'un Orta Asya kökenli olduğunda hiç kimsenin şüphesi yoktur" demektedir (2002: 4). Köprülü de adı geçen eseri edebiyat tarihinden çok dil tarihi açısından önemli saymış, ancak eldeki çok geç tarihli kopyalara dayanacak "filolojik bir tabihlin ilim bakımından katıyetine hüküm edilemez" sözlerine yer vermiştir (1981: 235).

Üzerinde en fazla araştırma yapılmış "olga-bolga" dili eserlerden biri; yazarı, yazılış yeri ve yılı bilinmeyen, 1303'te istinsah edilmiş olan *Behcetü'l-Hadâik*'tir. 13. yüzyıl başında yazıldığı tahmin edilen ve bugün Bursa Orhan Kütüphanesinde bulunan bu eseri Buluç keşfetmiş ve çeşitli yönlerden değerlendirmiştir (1955, 1956, 1964, 1965; ayrıca bk. Ertaylan 1949; Korkmaz 1973: 22). Farklı konuların yer aldığı bu dini metindeki Oğuzca öğeleri Canpolat, *Divanü Lügati't-Türk*'te geçenlerle karşılaştırmıştır (1968). *Behcetü'l-Hadâik*'te, basit ve ölçü bakımından aksak olmakla birlikte, yer yer eski dil öğelerini sakladıkları için daha değerli sayılan kaside, mesnevi, kıta, beyit gibi aruz veya hece vezniyle yazılmış manzum parçalar da bulunmaktadır (Buluç 1955: 119, 1964: 163). Eserin H. 880'de istinsah edilmiş bir nüshası daha vardır (nüsha farkları için bk. Buluç 1965).

Karışık dilli eserlerden biri de *el-Kudurî* olarak bilinen bir fıkıh kitabının çevirisi olan *Kudurî Tercümesi*'dir (Korkmaz 1995a). İmla, ses bilgisi, biçim bilgisi ve söz varlığı açısından eseri inceleyen Korkmaz'ın verdiği bilgilere göre *Kudurî Tercümesi*'nin dili, *Behcetü'l-Hadâik*'inkile birleşmektedir (1995a: 356). Korkmaz, söz konusu eserin yazılış yerinin Harezm, Irak veya Suriye bölgeleri olduğunu belirtmiştir (1995a: 359).

Ergin'in (1950) bilim âleminde tanıttığı *Şerhü'l-Menâr* da başlarda karışık dilli eserler arasında görülmüş, Mansuroğlu söz konusu metnin Anadolu'da eski Türk yazı dili geleneğinin henüz devam ettiği bir dönemde yazıldığını belirtmiştir (1960, ayrıca bk. Canpolat 1968). Ancak Tulum, yazar ve çeviriye kaynaklık eden orijinal metinle ilgili bilgilerden hareketle *Şerhü'l-Menâr*'ın Eski Anadolu Türkçesi metni değil, 1402 yılında Mısır'da yazılmış Kıpçakça bir eser sayılması gerektiğini belirtmiştir (1968: 138).

Karışık dilli sayılan bir başka eser de 1343'te 'Oğuzca' dil bölgesinin dışında bir yerde yetiştigi tahmin edilen Fakih Yakut Arslan tarafından Farsçadan çevrilmiş olan, miras dağıtımıyla ilgili *Feraiz Kitabı*'dır. Bu kitap üzerine Şinasi Tekin çalışmış, metnin esasında karışık dilli olmadığını dile getirmiştir (1974, 1991: 409, dipnot 17). Bir başka önemli eser de *Güzide* veya Manisa kütüphanesindeki adıyla *'Akâ'id-i İslâm*'dır (bk. Arat 1960, Tekin 1991). Ancak Tekin, yaptığı incelemede karışık dilli kabul edilen bu eserin de aslında XII. ve XIII. yüzyıl Harezm Türkçesi ile yazılmış olduğunu, karışık dilli olmadığını belirtmiştir. Eseri Anadolu Türkçesine aktaran Mehmet bin Bâli, Serahsî'nin Harezme eserinin dilini kendi diline tamamiyle yabancı bulmuş ve bu yabancılı-

ğını da aslında çok isabetli bir biçimde andırmıştır: *ola bolga ibaretince yazmışlar*. Tekin'e göre, Mehmet bin Bâli *ola bolga* tabirini, Anadolu Türkçesine (=rüsen Türkçe) aktardığı metnin "karışık dilli" bir metin olduğunu göstermek için değil, iki ayrı yazı dili, yani Anadolu ve Harezm Türkçeleri arasındaki ses ve şekil bilgisi ayrılığını belirlemek için kullanmıştır. Tekin, incelediği Paris Millî Kütüphanesi'nde korunan H. 838 istinsah tarihli eserin dilinin kesin olarak XIV. yüzyıl Anadolu Türkçesi olduğunu belirtmiştir (1991).

Çalışmalarla ayrıca Mevlana'nın, çoğu Türkçe-Farsça mülemmalar olmak üzere, az sayıdaki Türk manzumesi de karışık dilli eserler arasında görülmüştür (bk. Mansuroğlu 1954). Ayrıca Şeyyat Hamza'nın da karışık dilli bir manzumesini Mansuroğlu (1954) ele almış, bunu da eski Türk yazı dilinin kalıntıları olarak kabul etmenin daha yarın olacağı belirtmiştir (1956; Şeyyat Hamza'nın yaşadığı yüzyılla ilgili olarak bk. Akar 1987).

Karışık dilli eserlerle ilgili en önemli tartışma konusu, Anadolu'da Türk yazı dilinin ortaya çıkışı için büyük önem taşıyan bu eserlerdeki dil durumunun nasıl yorumlanması gerektiği olmuştur. Arat, karışık dilli eserleri yerli şivelere dayanan yeni yazı dillerinin Eski Türkçeden ayrı oluşmaya başladıkları bir geçiş devresinin, yani XI-XIII. yüzyılların ürünleri saymıştır (1960: 232). Anadolu'daki yazı dili, doğuda kalan Türk yazı dilinin doğrudan devamı olarak görülmüş, Mansuroğlu, Buluç, Ergin, Korkmaz ve Canpolat gibi araştırmacılar bu görüşü benimsemişlerdir.

Karışık dilli sayılan eserlerden *Feraiz Kitabı* ile *Kitab-ı Güzide* üzerinde çalışan Şinasi Tekin'e göre "daha Kâşgari zamanında (XI. yy.), Batı Türkistan'da Eski Türkçe yazı dili yanında bir de Oğuz yazı dili, gelişmesinin başlangıcında bulunuyordu" görüşü "ispatı imkânsız bir önyargıdan" doğmuştur (1974: 66). Hoço Uygurları batıdaki aynı dili konuşan Müslüman kardeşlerini her yönden kolaylıkla etkileyebilmiş, bunun sonucunda *Kutadgu Bilig*, *Divanü Lügati't-Türk* gibi eserler ortaya konabilmiştir. Buna karşılık Yakın Doğu'daki Oğuz Türkleri kenderini bu yönde olumlu etkileyebilecek, aynı dili konuşan güçlü bir komşudan yoksun olduklarından, bir yazı dili kurlmalarına imkân olmamıştır. Tekin, ayrıca Orta Asya'da belli bir huzur ortamı varken Anadolu'da XI.-XII. yüzyıllarda büyük çatışmaların olduğuna işaret etmiş, Haçlı savaşlarının, Oğuzların yazı dili yaratmada en az 150-200 yıl kaybetmelerine neden olduğu görüşünü ileri sürmüştür (1974: 67). Tekin, genel geçer görüşe haklı eleştiriler de yöneltmiştir: Aydınoğlu Mehmet Bey (salı: H. 707-734) veya oğlu Umur Bey (1309-1349) için yazılan eserlerin dili neden "katıksız Oğuzca"dır; Anadolu'da bir bakıma XIII. yüzyıl şairi sayılan Yunus Emre (1250-1320) ile Aşık Paşa'nın eserleri neden "olga-bolga" ibaretince düzülmemiştir; 1252'den önce öldüğü düşünülen Ahmet Fakih'in *Çarhanamesi*, Suzlam Vele't'in şiirleri, 1332'de Hamâ'da (Suriye) Arapçadan çevrilen *El-Manzumet fi'l-Hulafayyyat* adlı eserin dili neden Oğuzcadır, gibi yerinde sorular sormuştur (ayrıntılar için bk. Tekin 1974: 67-68). Tekin'e göre, X.-XI. yüzyıldan itibaren Batı Türkistan'da gelişmeye başlayan yazı dilinin

Ön Asya'daki Oğuzlara büyük bir etki imkânı yoktu. Az sayıda kişi aracılığıyla gerçekleşen "etki, sadece onu getiren ve Anadolu yöresine yerleşen Orta Asyalı yazarın kendi eserleriyle sınırlı kalmış"tır (1974: 69).

Gerçekten de bu yüzyılda Orta Asya'nın Türk ve İran asıllı bilgin ve şairleri, siyasi baskılar ve huzursuzluklar yüzünden, özellikle XII. yüzyılın sonundan itibaren Anadolu'ya göç etmeye başlamışlardır. Tekin'e göre bunlar, Oğuzca konuşan Anadolu halkına doğrudan Orta Asya Türkçesiyle hitap edemediklerinden ve Oğuzcaya akıcı bir biçimde öğrenemediklerinden, ister istemez, ayrı şive özelliklerini eserlerinde yani kullandıkları zorunda kalmışlardır (1974: 69). Anadolu'da yerleşik bir yazı dilinin olmaması da bu davranışı kolaylaştırmış olmalıdır. Buna göre, ailesi Orta Asya Türkçesi konuşan Mevlana, şiirlerini "olga-bolga" diline yazarak, buna karşılık Anadolu'da doğan ve Oğuzca konuşan oğlunun eserlerinde "olga-bolga" dilinin izine rastlanmaz. Tekin, "eğer Mevlana'daki Oğuzcaya aykırı kelime ve şekiller, gerçekten genel anlamda eski Türk yazı dilinin etkisi, kalıntısı olmuş olsa idi, her bakımdan babasının izinden yürüyene oğlu Sultan Velet, bu *göçüş devrinin tutarsızlıklarını* kökünden artırmak şöyle dursun, onları eserlerinde korur, hatta daha çok kullanmağa özenirdi" sözlerini dile getirir (1974: 70).

Tekin, özet olarak şu sonuçlara varmıştır: Oğuz şivesine aykırı özellikler taşıyan Eski Anadolu Türkçesi metinlerinin dili, Eski Türk yazı dilinin etkisi veya kalıntısıyla ilgili değildir. Özellikler genel değil, kişilerle sınırlıdır. Orta Asya'dan Anadolu'ya, Suriye'ye gelen yazarlar, kendi şivelerinin özelliklerini de kullanarak XII.-XIV. yüzyıllarda henüz kuruluş devrini yaşayan "Oğuz" yazı dilini etkileri altına almaya çalışmışlardır. XV. yüzyıldan itibaren bu türden eserler bütünü ortadan kalkmış, konularının kıcılığı dolayısıyla ilgi görülen ise katkısı Osmanlıcaya yeniden aktarılmışlardır. Oğuzca dışı dil özelliklerinin bir metinde az veya çok oluşu ve Orta Asyalı yazarın, kuruluş halindeki Oğuz yazı dilini etkileme gücü, kendisinin Yakın Doğuya geliş zamanıyla açıklanabilir: Oğuz yazı dili artı güçlendiğinden geç gelenlerin etkisi daha azıyır, yani *olga-bolga* özellikleri daha az bulunur.

Konu hakkında dikkat çekici görüşlerden biri de mevcut iki zıt yaklaşıma bir araya getirmeye çalışan Doerfer'den gelmiştir (1990). Doerfer her iki görüşe de itirazlar getirmiştir: O dönemde Anadolu'da herkes ya göçebedir ya da göçebe çocuğudur. Bu yüzden yerli ve göçmen ayrımı yapılamaz. Ayrım, Batı Oğuzcası bölgesinden gelenler ve Batı Oğuzcası dışı bölgeden gelenler şeklinde yapılmalıdır görüşünü ileri süren Doerfer (1990: 22), yaptığı örnek cümle karşılaştırmaları sonucunda, Mevlana da dahil olmak üzere karışık dilli eserlerin, Doğu Horasan Türkçesi örneği olduğunu belirtmiştir (1990: 25 vd.). Tekin ise, daha sonraki bir yazısında bu itirazlar üzerinde durmuş, "yerli" ile okur yazar olmayan halkı, "göçmen" ile de Anadolu'ya gelen ve Orta Asya'da Oğuzcaya dayalı bir yazı dili henüz gelişmediği için, yazılarında Karahanlıca'yı kullanan alim ve sanatkarları kast ettiğini belirtmiştir (1991: 412).

Doerfer, 13. yüzyılda Anadolu'da baskın olan Batı Selçukçısı yanında başka unsurların da bulunduğuna işaret eder. İnsan hakim olan bir dili benimseyip içinde eriyebileceği için Mevlana ile oğlu Sultan Velet'in durumu onun açısından hiçbir şey ifade etmez (1990: 22). Tekin ise, bu görüşe karşı "eğer iddia edildiği gibi Rumi'nin Türkçe manzumelerinde görülen Orta Asya Türkçesi unsurları, vaktiyle Orta Asya'da teşekkül etmiş bir Oğuz yazı dilinin geçiş dönemini aksettirmiş olsaydı, Sultan Veled'in de bu yazı dilinin etkisinde kalmış olması gerekirdi" der (1991: 412). Yeni oluşmakta olan Anadolu Türkçesi yazı dilinin herhangi bir eritme etkisi yoktur. Bu yazı dilinin güçlenmesi için Sultan Veled gibi yazar ve düşünürlerin Anadolu'da doğup büyümleri gerekmektedir. Tekin'e göre, "Mevlana C. Rumi ile oğlu Sultan Veled ilişkisi çok önemli bir ücudur, dilin tabii metinlerin tabii olarak gelişmiş bir yazı dilinin mahsulleri olmadığını ispat etmek bakımından" (1991: 412).

Mevlana hakkında ilgi çekici bir görüş de Johanson'a aittir. Belh'te doğup, Farsçanın yoğun olarak konuşulduğu Konya'ya gelen Mevlana'nın Farsçaya yazmasının doğal olduğunu, bunun yanında muhtemelen hem Horasan'da konuşulan hem de dönemin Konya'sında konuşulan Türkçeyi de bildiğini belirtir (1993: 24). 13. yüzyılda Mevlana'nın yaşadığı Konya çok dilli bir bölgedeydi ve burada her dilin belli işlevleri vardı. Yaratıcı bir yazar olup Senâî, Attâr gibi farklı şairleri model alan Mevlana için eserlerini gelişmiş bir söz varlığı, hazır bir şiir tarzı ve üslubu sunan Farsçayla yazmak, bu dilin imkânlarını Türkçeye aktarmaya çalışmaktan daha kolaydı. Söz konusu araştırmada ayrıca, Mevlana'nın Türkçe şiirlerinin büyük Farsça şiirleriyle ortak yönünün azlığına, genellikle mistik herhangi bir ifade taşımadıklarına, günlük hayatta kullanılan bir söz varlığına sahip olduklarına işaret edilir. Mevlana'nın mülkelerinin yeni bir edebi dilin kurulma sürecindeki tipik başamağın örneği olduğu belirtilir. Johanson, Mevlana'nın karışık dilli beyitlerinin daha sonra ortaya çıkacak büyük bir gelişmenin çok dilli başlangıç noktası olduğunu dile getirir (1993). Kısaca, yaratıcı bir şair olan Mevlana, eserlerini Türkçe yerine Farsça yazmış, ancak zaman zaman Türkçe öğelere de yer vererek, "yerel" bir konuşma biçiminin bir yazı dili olarak gelişmesine katkıda bulunmuştur (Johanson 1993).

Anadolu'da gelişen Batı Türk yazı dili, Arap alfabesiyle yazılmıştır. Ancak bu yazı dilinin Uygur ve Arap-Fars olmak üzere iki ayrı imla geleneginin izlerini taşıdığı görüşü yaygındır. Buna göre ilk metinlerdeki imla daha çok Uygur yazı geleneginden izler taşırken, Arap yazı geleneginin yerleşmesi, Batı Türk yazı dilinin oluşma aşamasının tamamlandığını gösteren izlerden biri kabul edilir. Bu geleneklerin imlaya yansımalarıyla ilgili olarak kaynaklarda şunlar öne çıkarılır: İlk dönem metinlerinde Türkçe kelimelerde ünlülerin yazıda gösterilmesi, geniz n'sinin gösterimi için *ng* (*nun* ve *kef*) harflerinin kullanılması, *sn* harfinin art ünlülü kelimelerde de kullanılışı, *ç* için *cim* ve *p* için *be* harflerinin kullanımı, eklerin kök ve gövdeden ayrı yazılışı gibi yazım özellik-

leri Uygur yazı geleneğinin devamı sayılır. Ancak aynı zamanda ve daha sonra artan oranda ünlülerin yazıda gösterilmeyişi, geniz *n*'sinin *kef* harfi ile gösterilmesi, art ünlülü kelimelerde *sad* harfinin kullanılması, *ç* için *gim*, *p* için *de pe* harflerinin kullanımı, eklerin kelime köklerine bitişik yazılışı, *-an*, *-en* harflerinin kullanımı gibi Arap-Fars yazı geleneğinin izleri de görülür (bk. Mansuroğlu 1959: 162; 1951: 215). Bu görüşe göre, Uygur geleneği yerini zamanla Arap-Fars geleneğine bırakmıştır. XIII. yüzyıl Türk dilinin imlasında, ünlüleri göstermek için harflerin yerine de hareketlerden faydalanılması, Eski Uygur geleneğinin unutulduğuna bir delil olabilir. Dogu Türkçesi dönümünde, eski Uygur yazısının etkisiyle, yazım bütünü başka bir yol izlemiştir. Şinasi Tekin ise Dogu Türkçesi eserlerinin aksine, Anadolu'da yazılan eserlerde *Kur'an* imlası kullandığını belirtmiş, *tenvin* kullanımı, ünlülerin hareketle gösterilmesi gibi Arap imlasına has yazım özelliklerinin varlığına işaret etmiştir (1991: 411). Anadolu'daki bazı eserlerde izlerine rastlanan Uygur yazı geleneği, ona göre, kimi araştırmacıların iddia ettiği gibi, "Anadolu Türk yazı dilinin eski Türk yazı dili ile ilişkisini göstermez" (1991: 411). Uygur yazı geleneğinin bir sistem hâlinde Anadolu'ya hiç gelmediği görüşünde olan Tekin, ünlülerin tam olarak yazılmasına Mevlana ve çevresindekilerin eserlerinde rastlandığını, bunun da yazarların Türkistan kökenli olmalarıyla ilişkili olduğunu belirtir (1991: 411). Görüldüğü gibi Tekin'in görüşü burada da diğerlerinden ayrılır ve karışık dilli eserler hakkındaki düşünceleriyle örtüşür.

Ne şekilde ortaya çıkmış olursa olsun, bu dönem yazı dilinde, tutarlı yazım alışkanlıklarından söz edemeyiz. Henüz, ne yazım standatının sağlanmasında etkili olabilecek eğitim kurumları ne baskın kültür merkezleri ne de bir edebi gelenek söz konusudur. Daha sonra Osmanlı yazı dilinin en önemli kuralı hâline gelecek olan "Arapça ve Farsça kelimeler asıllarına göre yazılır" anlayışı da ilk Türkçe metinler için geçerli değildir. (Arap harflerinin Anadolu'da kullanılmaya başlaması sürecindeki sorunlarla ilgili olarak bk. Scharlipp 1995: 106 vd.)

Eserlerle ilgili tartışmaları da göz önünde bulundurarak genel dil durumu hakkındaki görüşleri toparlayacak olursak, Anadolu Selçuklularının devlet idaresinde Farsça, din işleri ve bilimde Arapça kullanılmış, kaba bir yerel konuşma dili olarak görülen Türkçe, bu iki dil karşısında uzun zaman bir varlık gösterememiştir. Moğol akınları nedeniyle Anadolu'ya kaçan Fars dilli topluluklar, Farsçanın Anadolu'daki durumunu güçlendirmiştir. 13. yüzyılda itibarsız bir durumda olan Türkçe ise dini yayma amacı güden ve bu nedenle halk tarafından anlaşılabilecek bir dille yazılan İslami-tasavvufi eserlerde az da olsa kullanımı almıştır.

Çeşitli Oğuz boylarının ağzalarının bir karışımından meydana gelen dönemin Türk yazı dilinin temelinde, norm olabilecek ağzalar üstü prestij varyantları bulunmaz. Yön belirleyici bir standart yoktur; fonoloji, morfoloji, söz varlığı ve imla açısından herhangi bir şekilde kodlanmış değildir. Dil Oğuzca iz-

leri taşır, ama metinlerde zaman zaman Dogu Türkçesi öğelerine de rastlanır. 13. yüzyıldan itibaren tipik Oğuzca özelliklere sahip Anadolu Türk yazı dili bağımsız bir şekilde gelişir. Yeni oluşan bu dille yazılan ilk eserler, Türkçe öğelerin çoğluğuna rağmen daha sonra yadrganır, bazıları dönemin yazı diline yeniden aktarılır. (Dönemle ilgili genel bilgi için bk. Cüzev 1990; Mansuroğlu 1959; Doerfer 1990)

Anadolu-Türkçesi şiir geleneğinin başlaması Selçuklular zamanına uzanmakla birlikte, Türkçe bir kültür dili olarak 14. yüzyılda Selçukluların dağılmasından sonra gelişme imkânı bulmuştur. Selçuklulardan sonra Anadolu'da kurulan beyliklerin idarecileri genellikle Türkçeden başka dil bilmiyorlardı. Bu yüzden beyliklerde Türkçe saray dili olarak kabul görmeye, idare dili ve saraylar arasındaki kültür yarışında edebi dil olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Bunda, beyliklerin nüfusunu, büyük oranda, Anadolu'ya göç eden Türk boylarının oluşturmalarının önemli bir etkisi olmuştur (Johanson 2004).

Dönemin ilk eserlerinde zaman zaman şairlerin dil tavırları hakkında ipuçları veren ifadelere de rastlanır. Örnek olarak, Farsça yazan Mevlana "men eger Türk nistem, dânem men in kadar ki batürkist âb su" (Her ne kadar Türk olmasam da şu kadar bilirim ki âb Türkçede su'dur) sözleri yanında eserlerini Türkçe yazan Sultan Velet'in "Türkçe bilseydüm aydâdım ben size, Türkçe eger bileydüm" sözleri de biliniyor (bk. Mansuroğlu 1951: 216). Ancak her ikisinin de eserleri çok iyi Türkçe bildiklerini gösterdiği için, bu tür sözler kelime anlamlarıyla alınmamalıdır (bk. Johanson 1993: 24). Ayrıca Türkçe yazarlar, Türkçenin yetersizliğine rağmen halkın Arapça ve Farsça bilmemesi nedeniyle eserlerini Türkçe yazmak zorunda kaldıklarını sık sık dile getirirler (ayrıntılar için bk. Köprülü 1986a: 273 vd.). Özellikle Osmanlı'nın güçlenmesi ve fetihten sonra edebiyatın ve kültürün merkezi olarak İstanbul'un öne çıkması dilde de yansımaları bulur.

Günümüzdeki anlamda bir standart dilden söz etmek mümkün değilse de tamamıyla Oğuzca öğelere dayanan bu yazı dili geniş bir coğrafyada geçerlilik kazanır ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına kadar çeşitli aşamalardan geçerek devam eder. Başta söz varlığına olmak üzere, özellikle Arapça ve Farsça öğelere aşırı yer verilmesi sonucunda halkın konuştuğu Türkçeden uzaklaşan bu edebi dili, konuşma diline yaklaştırmaya çabaları başarılı olmaz. Konuşma dili tahminen 18. yüzyılda günümüzdekine benzer bir hâl almış olsa bile, gelişmeler yazı diline yansımaz. Mevcut yapıyla konuşmaların karşı karşıya kaldığı yeni ihtiyaçlara cevap vermekte de zorlanan bu dilin, harf devrimine birlikte Arapça-Farsça öğelerle olan sembolik bağı da kopar. Dilde özleşme çabaları sonucu Türkçe büyük oranda sadeleşerek günümüzdeki hâlini alır.

Kaynakça

- Akar, Metin (1987), "Şeyyad Hamza Hakkında Yeni Bulgular-1", *MÜ Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dil Araştırmaları Dergisi*, 1-17.
- Arat, Reşit Rahmeti (1960), "Anadoluda Yaza Dilinin Tarihi İnkışafına Dair", *V. Türk Tarih Kongresi* (Ankara 12-17 Nisan 1956), Ankara: TTK Yay., s. 225-232.
- Banguoğlu, Tahsin (1960), "Oğuz Lehçesi Üzerine", *TDAY-Belleten*, s. 23-47.
- Bilgin, Azmi (1990), "Eski Anadolu Türkçesi Döneminde Karışık Dil Unsurları Taşıyan Eserler ve Dil Özellikleri", *Türk Dili Araştırmaları*, 69: 63-76.
- Borovkov, A. K. (2002), *Orta Asya'da Bulunmuş Kur'an Tefsirinin Söz Varlığı XI-XIII. Yüzyıllar*, (Ruşadan çev. Halil İbrahim Usta-Ebülfez Ananoglu), Ankara: TDK Yay.
- Brockelmann, Carl (1917), "'Alf's Ussat' Jöusaf der älteste Vorläufer der Osmanischen Literatur", *APAW* 1916, Berlin.
- Buluç, S. (1955), "Eski Bir Türk Dili Yadığına Behcetü'l-Hadâ'îk fi Mev'izeti'l-halâ'îk.", *TDED*, IV (1954): 119-131.
- Buluç, S. (1956), "Behcetü'l-Hadâ'îk fi-Mev'izeti'l-Halâ'îkten Örnekler", *TDED*, VII/1-2: 17-44.
- Buluç, S. (1964), "Behcetü'l-Hadâ'îk fi-Mev'izeti'l-Halâ'îkten Derlenmiş Koşuklar", *TDAY-Belleten*, s. 161-201.
- Buluç, Saadetin (1965), "Bir Eserin İki Yazma Nüshası", *TM*, XIV: 151-197.
- Canpolat, Mustafa (1968), "Behcetü'l-Hadâ'îk in Dili Üzerine", *TDAY-Belleten* 1967, s. 165-175.
- Doerfer, Gerhard (1976), "Das Vorosmanische", *TDAY-Belleten* 1975-1976, s. 81-131.
- Doerfer, Gerhard (1990), "Die Stellung des Osmanischen Kreise des Oghusischen und seine Vorgeschichte", *Handbuch der türkischen Sprachwissenschaft, Teil I*, (ed. György Hazai), Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 13-34.
- Ertaylan, İsmail H. (1949), "VII. H. / XIII. M. Asra Ait Çok Değerli Bir Türk Dili Yadığına: Behcet ul-Hadaik fi Mev'izet ul-Halâik", *TDED*, III/3-7: 275-294.
- Grunina, É. A. (1975), "XIII-IV Yüzyıl Anadolu Anıtlarının Dili Üzerine", *Bilimsel Bildiriler* 1972, Ankara, s. 65-71.
- Guzev, G. Viktor (1990), "Untersuchungen zur Turksprache Kleinasien vom 13. bis zum 16. Jahrhundert", *Handbuch der türkischen Sprachwissenschaft, Teil I*, (ed. György Hazai), Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 35-62.
- Johanson, Lars (1993), "Rämi and the birth of Turkish poetry", *Journal of Turkology*, 1: 23-37.
- Johanson, Lars (2004), "Türkisch", *Variationstypologie / Variation typology*, (ed. Thorsten Roelcke), Berlin: de Gruyter, 919-944.
- Korkmaz, Zeynep (1972), "Eski Türkçedeki Oğuzca Belirtiler", *Bilimsel Bildiriler* 1972, Ankara: TDK Yay., s. 433-446.
- Korkmaz Zeynep (1973), *Marzubonname Tercimesi, İnceleme-Metin-Saduk-Tükibası*, Ankara: AU DTCF Yay.
- Korkmaz, Zeynep (1995a), "Eski Bir Kuduri Çevirisi", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, I. C., Ankara, s. 355-359.
- Korkmaz, Zeynep (1995b), "Kaşgarlı Mahmud ve Oğuz Türkçesi", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Birinci Cilt, Ankara: TDK, 241-253.
- Korkmaz, Zeynep (1995c), "IX-XIII. Yüzyıllar Arasında Oğuzca", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Birinci Cilt, Ankara: 268-273.
- Korkmaz, Zeynep (1995d), "Selçuklular Çağı Türkçesinin Genel Yapısı", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, I. C., Ankara: TDK Yay., s. 274-286.

- Koprulu, M. Fuad (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. bs., İstanbul: Ötügen Yay.
- Koprulüzade, M. Fuad (1986), *Edebiyat Araştırmaları*, 2. bs., Ankara: TTK Yay.
- Mansuroğlu, Mevdud (1946), "Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyatının İlk Mahsulleri", *TDED*, I/1: 9-17.
- Mansuroğlu, Mevdud (1951), "Anadolu'da Türk Yazı Dilinin Başlaması ve Gelişmesi", *TDED*, 4/3: 215-229.
- Mansuroğlu, Mevdud (1954), "Mevlânâ Celâleddin Rumi'de Türkçe Beyit ve İbareler", *TDAY-Belleten*, 207-220.
- Mansuroğlu, Mevdud (1956), "Şeyyad Hamza'nın Doğu Türkçesine Yaklaşan Manzumesi", *TDAY-Belleten*, s. 135-144.
- Mansuroğlu, Mevdud (1958), *Sultan Velâd'ın Türkçe Manzumeleri*, İstanbul.
- Mansuroğlu, Mevdud (1959), "Das Altosmanische", *Philologiae Turcae Fundamenta I*, (ed. Jean Deny, vd.), Wiesbaden: Franz Steiner, s. 161-182.
- Mansuroğlu, Mevdud (1960), "Şerhü'l-menâr in Dili Hakkında", *V. Türk Tarih Kongresi (Kongreye Sunulan Tebliğler)*, Ankara: TTK Yay., s. 367-374.
- Scharlipp, Wolfgang E. (1995), *Türkische Sprache arabische Schrift. Ein Beispiel schriftlicher Akkulturation*, Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Tekin, Şinasi (1974), "1343 Tarihli Bir Eski Anadolu Türkçesi Metni ve Türk Dili Tarihinde 'olga-bolga' Sorunu", *TDAY-Belleten* 1973-1974, s. 59-157.
- Tekin, Şinasi (1991), "Mehmed bin Bâlî'nin Eski Anadolu Türkçesine Aktardığı 'Güzide' Adlı Eserin Harzem Türkçesindeki Aş ve ola-bolga Meselesi Hakkında", *Journal of Turkish Studies, Fahir İzzet Armağanı II*, 15: 405-420.
- Tulum, Mertol (1968), "Şerhü'l-Menâr Hakkında", *TDED*, XVI: 133-138.

Türk-Fars edebî ilişkileri

Ahmet Kartal

TÜRKLERİN İslamiyeti kabulünden sonra, Arap ve bilhassa Fars edebiyatının etkisi altında filizlenip gelerek özgün şaheserler vücuda getiren, "divan", "klasik" vb. isimlerle anılan köklü bir edebiyat geleneğinin sağlıklı bir şekilde değerlendirilmesi, öncelikle Türk-Fars edebî ilişkilerinin tarihsel süreci içinde incelenmesiyle mümkündür. Türk edebiyatının Arap edebiyatından çok Fars edebiyatı ile ilişki içerisinde bulunduğu, İslam medeniyeti esaslarına göre oluşan Yeni Fars edebiyatının gelişmesinde de, özellikle Türk asıllı hükümdarlar ve Farsça şiir söyleyen Türk asıllı şairlerin büyük rolü olduğu bilinen bir husustur. Bu iki edebiyat arasındaki ilişki, Türkler ve Farslar arasındaki siyasi, kültürel ilişkiler ile Türkçe ve Farsçanın tarihi süreç içerisindeki karşılıklı etkileşimleri üzerinde de durmayı gerektirmektedir.

Türk(çe)-Fars(ça) ilişkileri

Hint-Avrupa dillerinin bir kolu olan Farsça, yaklaşık 2500 yıllık bir maziye sahip bir dildir. Eşkaniyan ve Sasaniyan döneminde Pehlevî adını alan (Tarlân 1944: 1) Eski Fars Dili, İslamiyetten sonra Arap dilinin tesiriyle köklü bir değişime uğramış ve yerini Arap harflı Farsî-yi İslâmî veya Farsî-yi Taze gibi adlarla anılan Yeni Farsçaya bırakmıştır (Karaismaioğlu 1999: 15; Humâi 1340: 271, 471). VIII. asırdan itibaren Maveraünnehir ve Horasan'da revaç gören ve edebî eserlerde kullanılmaya başlanan bu dil, zamanla yayılarak konuşma diline de sirayet etmiş (Humâi 1340: 487); Pehlevî lehçesi ve Farsçanın diğer şubelerinin kullanım alanı gittikçe daralarak bugünkü duruma ulaşmıştır (Karaismaioğlu 1999: 15). Farsça şiir yazmayı ilk deneyenler Arapça yazıp Farsça konuşan şairlerdir. Bunlardan sonra, Farsça şiir söyleyen şairler

görlümeye başlamıştır. Bunlar arasında ilk önemli isim Rûdekî'dir (ö. 329/941) (Karaismaioğlu 1999: 15).

Türk ve İran ilişkilerinin ne zaman başladığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, komşuluk ilişkilerinin dışında Farslar, tarihlerinin önemli bir bölümünde Türk devletlerinin ya da Türk soyuna mensup ailelerin hâkimiyeti altında yaşamışlardır (Rasim 1972: 52). Sasanilerden (M. Ö. 226-651) sonra kuvvetlenerek gelişen Türk-Fars ilişkileri, İran sahasına yeni birçok Türk unsurunun gelmesiyle daha da artmıştır. Bu iki toplumun, İran ve Afgan sahalarında aynı siyasi hâkimiyet altında müşterek bir hayat geçirmeleri ve her iki unsurun da aynı kültür çerçevesi içinde yaşamaları gibi etkenler, iki dil ve kültürün birbirleri üzerinde derin etkiler bırakmasına sebep olmuştur (Köprülü 1989: 345).

Farsça ile Türkçenin kelime alışverişleri çok eski zamanlara dayanmaktadır. Humâi, İran diline Türkçe kelimelerin M. Ö. VI. asırdan önce girmeye başladığını belirtir (1340: 103). Berthels, Mani (215-274) dini ile ilgili Farsça ve Türkçe metinlerde bu durumun çok açık olarak görüldüğünü, Farsça ve Türkçe Mani edebiyatının yan yana geliştigi ifade eder (Karaismaioğlu 1999: 15). Sasaniğin yıkılmasından sonra, İslamiyetle Türk-Fars münasebetleri daha da kuvvetlenmiştir. Özellikle idare eden sınıflar arasında ve büyük merkezlerde, din ve kültür birliği çok çabuk kaynaşmayı sağlamıştır. Maveraünnehir ve Doğu İran'da Samanoğulları Devleti'nde başlayan Türk nüfuz, Gaznelilerin (962-1186) kuruluşu ile iyice artmıştır (Köprülü 1989: 348). Selçuklular döneminde ise, Şii Fatimilerin yönetimindeki Mısır ve Kuzey Afrika hariç Hicaz, Yemen ve Umman dahil olmak üzere İslam-Arap ülkelerinin hemen hemen tamamı Türklerin yönetimi altına girmiştir. Bu dönemlerde özellikle padişahların şiire ve saire önem vermesi sayesinde bir kısmı Türk asıllı fakat Farsça şiir söyleyen şairler yetişmiştir. Farsça resmî dil olarak kullanılmakla birlikte, Türkçe konuşma dili olarak özellikle hanedan ve orduyla kullanılmıştır. Bu sebeple, Gazneliler, Selçuklular, Harezmşahlar ve İlhanlılar döneminde Farsça şiirlerde Türkçe kelimeler kullanılmaya başlamıştır (Köprülü 1989: 352). Safeviler döneminde de padişahların Türk asıllı olması, idari ve askeri teşkilatta Türklerin bulunması sebebiyle Türkçe kelimeler girmeye devam etmiş, hatta Türkçe eserler yazılmıştır. Bu dönemde padişahların Türkiye'ye gösterdikleri büyük ilgi neticesinde, Türkçe Azerbaycan'ın merkez bölgelerinde en fazla konuşulan dil hüviyetini kazanmıştır (Kantar 1994: 57-8). Rûzâi, Seb'î-Şinâsî -i Şîr-i Pârsî (1377) adlı eserinde, bu dönemde ortaya çıkan bazı şairlerin hem Farsça hem de Türkçe yazdıklarını söyler.

Yüzyıllar boyu süren Türk-İran kavimlerinin karşılıklı münasebetleri sırasında, özellikle Türk-Timurilerin idaresindeki Fars diline, Türkçeden küçümselemeyecek miktarda kelime ve deyim geçmiştir. Bunları Doerfer, *Türkische und Mongolische elemente im Neupersischen* isimli eserinin birinci cildinde işlemiş ve Farsça olarak öğrenilen bazı kelimelerin esasında Türkçe olduğunu ortaya koymuştur (Çağatay 1971: 110). Türkler ile İranlılar arasındaki bu etkileşim sadece kelimeyle sınırlı kalmamış, deyim ve atasözleri de karşılıklı mübadele edilmiş-

tır (Olgun 1989; Şafak 1352: 414; Safâ 1363: 148-50). Bu konuda gerek sözlüklerde gerekse edebî eserlerde çok sayıda örneğe rastlanmak mümkündür. Gence- li Nizâmî'nin *Hamse*'si bu bakımdan hayli zengin malmemeye sahiptir (Şükürlü 2002: 84-222, ayrıca bk. Râdıyânî 1949: 111; Avfi 1906: II/194-95).

Karşılıklı kelime ve deyim alışverişinin dışında, Fars edebiyatında Türk kültürü ile ilgili unsurlara da yer verilmiş, Türk kavramı çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. *Keykâvus*, *Kabus-name*'de, çeşitli kavimlere mensup insanlar içinde en üstün yeri Türk güzellerine vermiştir (1368: 80-1. yy. I/223-23). Gerek bundan dolayı gerekse sevgililerin şive ve nazlarıyla âşkların sabır ve karanlımı yağmalamaları sebebiyle, ilk dönem şairlerinden itibaren Türk kelimesi, Farsçada daha çok "mahbub, maşuka, güzel" manasında kullanılmıştır (Aktın 1994: 418). Nitekim Afîfi, *Ferheng-name-i Şîrî* isimli sözlüğünde Türk kelimesinin "mahbub, maşuktan kinaye olduğunu, yani sevgili manasında kullanıldığını" (1372: I/462) belirtmektedir. Bununla ilgili, Fars şairlerinin eserlerinde çok sayıda örneğe rastlanmaktadır:

"Siyah gözü, perî yüzü, selvi boylu ve çevgan saçlı bir Türk (güzel)'ün elinden..." (Rûdeki 1373: 101). "Bütün cihan aşk fitnesinin şehitleri dolu, benim Türk sevgili ise okunu henüz yayında tutuyor." (Şehîdî-i Kûmî; Aktın 1994: 418'den).

Buna bağlı olarak, Farsçada "Türk-i cefa-ger", "Türk-î çîhre", "Türk-i dil-sitan", "Türk-i dil-keş" gibi çeşitli terkipler oluşturulmuş ve şiirde kullanılmıştır (Dehhdâ 1373; Afîfi 1372: 462-65). Arap ve İran şairlerine, alımlı endamları, hafifçe çekik ve manalı gözleri, âdetleri icabı uzun saçları ile kendi ülkelerinin güzellerinden farklı ve üstün bir tipte görülen Türk güzellerinin, özellikle çekik gözleri tesir etmiş ve bunları onların silahları kadar kalbe işleyici bulmuşlardır. Atâ Melîk Cüveynî'nin, "Ey Arap badiyeleri, benden uzaklaşın. Benim bağlarım Türk şehirlerine bağlıdır ve ey iri gözlü olan güzeller, kendi kavminizin yanına gidin. Çünkü beni deli eden iri gözler değil, dar ve çekik gözlerdir." (Aktın 1994: 417-18'den) anlamındaki beyti, klasik şiirdeki gözelle ilgili benzetmelerin kaynağı hakkında da fikir vermektedir. Bu güzelliğe vasfıların yanında Fars şiirinde, kahramanlık özellikleriyle sık sık Türklerle, çeşitli Türk hanlarına, Tıraz (Tıraz, Talas), Çiğil, Balasagun, Gazneyn, Halluh (Karlık), Horasan, Çaç, Özgend, Kırgız, Tatar ve Yağma gibi Türk yer ve halk adlarına da değinilmiştir (bk. Köprülü 2003: 219; Kartal 1999a: 31-54; Kartal 2004: 1703-5). Gerek Gazneli, gerekse Selçuklu sultanları ve devlet adamları övülürken kullanılan hitaplar, tavşifler ve ifadeler tamamen Türklerle ve onların kahramanlığıyla ilgilidir (Örnekler için bk. Emirçüpanî 2001: 68.69, 78, 124; Avfi 1906: II/42; Kartal 2004: 1707-1712).

Gazneliler döneminde başlayan, özellikle Ferrühî, Unsûrî ve Menûçehrî'nin divanlarında görülen, İsfendiâr, Rüstem vb. Asem meliklerinin şahname ve rivayetleri ile İran âdetlerine tarz, Selçuklu döneminde de artarak devam eder (Şemîsâ 1374: 98; Karaismaioğlu 2001b: 70). Bu bakış açısının mimarı konumundaki hem Gazneli hem de Selçuklu çevresinde Farsça şiir söyleyen şairler, İranlı bilim adamlarınca, bu yönde olumsuz özellikler taşıdıkları belirtilerek eleştirilmiştir (bk. Yusufî 1373: 403-405; Kedkenî 1366: 648).

Orta Çağ'da, siyasi ve dinî otoritenin sanat ve kültür hayatının şekillenmesinde önemli bir rol oynadığı bilinen bir gerçektir. Türklerin hâkim olduğu özellikle Batı ve Doğu Türkistan, Horasan, Afganistan ve İran bölgelerinde, İslamiyetten sonra gelişen edebî faaliyetlerde bu durum açıkça görülür. Bu bölgelerde sultanlar, isimlerinin baki kalabilmesi için şairler tarafından söylenen şiirlerin en önemli vasıtalarından biri olduğuna inanmışlardır (Nu'mânî 1368: IV/112). Bu sebeple Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu saraylarında şaire büyük önem verilmiştir. Sultanlar nasil, şairlerin şiirleriyle isimlerini unutulmaktan kurtardığına, şairler de hükümdarın kendilerine verdiği büyük bağışlarla meşhur olmuşlardır. Nitekim Nizâmî-i Arûzî'nin *Çehâr-Makâl'e*'de söylediği şu ifadeler bunu göstermektedir: "Methe-dilen yanı övülen kişi, şairin iyi şiiryle tamındığı gibi, şair de padişahın büyük bağışıyla bilinir, bu ıktı mana bir arada bulunur." (Semerkandî 1368: 84).

Gazneli sultanlarının bilhassa Sultan Mahmut'un, edebiyat ve şairlere verdiği önem doğrultusunda Fars şiiri canlılık kazandırmış ilerleme göstermiş (Nefîsî 1363: 32). Firdevsî, Esedî-i Tûsî, Unsûrî, Ferrühî, Senâî, Menûçehrî-i Damgânî ile en yüksek derecesine ulaşmıştır (Nu'mânî 1368: I/44). Özellikle Gazneli Mahmut, sarayında devrin en büyük kabiliyetlerini topladı, şairlere hürmet ve sevgi göstermiş, komşu ülkelerden şairleri kendi sarayına çağırıştır. Devletşâh'ın, Gazneli Mahmut'un sarayında dört yüz şairin bulunduğu çeklindeki rivayeti mübalağalı olarak kabul edilse de, bu dönemde edebiyata verilen önemi göstermektedir (Merçil 1987: 81; Tarlan 1944: 38). Ferrühî bir beytinde, "Senin sarayının etrafında, sürekli tavaf eden şairler görüyorum, sanki senin sarayın Kâbe, onun çevresi de geniş bir ırmaç" (Ferrühî 1335: 2; Emirçüpanî 2001: 6'dan) diyerek, onun sanatçılara verdiği önemi vurgular. Kaynaklarda, Karahanlı ve Selçuklu sultanlarının da sanata ve sanatçılara verdiği önemle ilgili birçok anekdota rastlanmaktadır (bk. Semerkandî 1368: 81-84).

Gazneli ve Selçuklu dönemlerinde, şairleri destekleyerek Farsça şiirin gelişmesinde önemli rol oynayan Türk asıllı hanedanlara ve söyledikleri Farsça şiirlerle Farsça şiirin gelişmesine katkıda bulunan Türk asıllı şairlere karşılık, "o dönem şiirinin tamamen İran edebî zevkini yansıttığı", "Türk hükümdar ve şairlerin, Asem kültürünü benimseyip onun yaymasına ve yaşatmaya çalıştığını" ileri sürülmüştür (bk. Mu'temen 1322: 22; Safâ 1370: 197; Holt vd. 1997: 155; Roux 1995: 142 vb.). Bazı İranlı araştırmacılar da Gazneliler ve Selçukluların Farsça şiir söyleyenlere gösterdikleri ilginin izahını, "yerleşik kültüre boyun eğmek, hatta Farslaşmak" şeklinde yorumlamışlar; Selçuklu hatta Osmanlı döneminde Farsça eserlerin kaleme alınmasını, "İran'ın kültürel zafere" olarak ifade etmişlerdir (Kartal 1999/2000: 258; Karaismaioğlu 1999: 14).

Selçuklu Devleti'nde Türkler, özellikle şair teşkilatında hâkimdiler. Hükümdar dahil herkes Türkçe konuşuyordu. Selçuklularda, Türkçe hükümdarlar ile ordunun, Farsça yönetimin ve seküler kültürün, Arapça ise din ve hukuk kültürünün dilyidi (Hourani 1997: 119). Farsların da o dönemlerde idari teşkilatta görev aldıkları bilinmektedir (Köymen 1971: 298). *Divânü Lugatü'l-Türk*'te geçen

"Tatsız Türk olmaz, başsız bürk olmaz." (Acemsiz Türk, başsız bürk olmaz.) (Kâşgarlı Mahmut 1985: I/349-50; II/281) atasözü bu vaziflendirmenin gerekli olduğunu açık bir şekilde göstermektedir. Farsça yönetimin dili olduğu için devletin resmî dili de olmuştur. Bunda en büyük âmıl, zannımızca Selçuklu Devleti'nin kurulmasında çok önemli yeri olan Oğuzların, kuvvetli sözlü geleneklerinin olmasına karşılık yazı dili geleneklerinin olmamasıdır. Bürokraside dil olarak Farsçanın kullanılması ise, onların Farslaşması ve Fars kültürünü benimsemesi olarak gösterilemez. Yine *Düvânı Lügati'l-Türk*'te geçen ve her şeyin kendi cinsiyte yaşaması yolunda söylenen "Kılıç tatıkla iş yünçür, er Tatıkta et tunçür." (Kılıç paslanırsa iş kötüleşir, adam Farslaşırsa kanı bozulur.) (Kâşgarlı Mahmut 1985: II/281-82) atasözü bu bakımdan manidardır.

Gazneli ve Selçuklu devletlerinin egemen oldukları yıllarda, İslam dünyasında büyük fikri ve edebî gelişmeler meydana gelmiştir. Bunda X. asrın ilk yıllarından itibaren Maverâünnahr ve Horasan olmak üzere bütün İslam dünyasında etkili olmaya başlayan Türklerin varlığı göz ardı edilemez (Karaismailoğlu 2000: 2). Bu konuyu Muhammed Bahâr, "İslam dünyasında Arap taraftarlığının karşısında Farsların oluşturduğu Şuîbiyye hareketi, Gazneli ve Selçuklu Türk devletlerinin ortaya çıkışı ve hâkim oluşuyla etkisiz duruma düşmüştür." (1349: I/150-52; Karaismailoğlu 2001: 68'den) diye ifade ederken; diğer bir İranlı edebiyat tarihçisi Zebîhullah Safâ da, Selçuklu Devleti'nin kuruluşunun, İslam medeniyetinde ve özellikle İran'da büyük bir değişimin başlangıcı olduğunu söyler (1372: 10; Karaismailoğlu 2000: 2). Gazneliler özellikle Selçuklular dönemi Doğu şiiri için bir değişim dönemidir. Bu, Arapça, Farsça ve Türkçe şiir için aynı derecede etkin olan bir değişim ve gelişimdir. Bu asırlarda, şiirde düşünce ve hayal ağırlık kazanmaya başlamış, maddî hisler ve dış dünyaya yönelik gözlemler yerini manevî hislere ve iç dünya zevklerine bırakmaya başlamış, şiirde dinî hissiyatı önem çıkarmış (Karaismailoğlu 2001b: 14).

Vambéry, Türklerin yenilikçi bir yapıya sahip olduklarını, İranlıların ise uygarlık Türklerin ölümlerinde bulunduklarını iddia ederken kapalı bir toplum olup geçmişi değerleriyle övündüklerini vurgulamış ve Türklerin yeni olan her şeyden istifade edip onu kendi birlikleriyle yoğunarak kendilerine mal ettikten sonra, ortaya yeni şeyler çıkardıklarını, bundan dolayı da İranlıların daha ileride olduklarını kaydetmiştir (1993: 20). Özellikle Gazneli ve Selçuklu devletleri döneminde oluşan şiir türlerinin verilen isimler, Türklerin o dönemlerde Fars dili ve edebiyatındaki fonksiyonlarını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Nitekim Gazneli Sultan Mahmut ile Sultan Mes'ut'un Irak'taki fetihlerinden sonra, Horasanlı olan Selçuklular burada aralıksız yaşayla göstermiş, Irak-ı Acm ve Irak-ı Arap'ta, Irak ve Horasan zevkleri ve kültürleri imitâtçı ederek bu dönem şiirinde açıkça görülebilen bazı değişiklikler olmuştur. Bu bölgede oluşan bu yeni şiir tarzına "Sebk-i Selçukî" ismi verilmiştir (Bahâr 1349: II/66). Aynı şekilde Gazneliler muhitinde oluşan ve gelişen şiir tarzına ise "Sebk-i Türkistânî" denmektedir (Vanlıoğlu ve Atalay 1994: 262). Hatta Ali Şir Nevayî'nin (ö. 1501) Muhakemetü'l-Ligâteyn (İf. 1500) isimli eserinde yer alan: "Türk şu'arâsı kım Fârsî til bile rengin eş'âr ve şiirin güftâr zâhir

kırlar..." (1996: 169) yani Fars dili ile parlak şiirler ve tatlı sözler ortaya çıkaran Türk asıllı şairlerin bulunduğu ifadeleri de bu bakımdan manidardır.

Ayrıca Yeni Farsçanın oluşumundan sonra meydana gelen Fars şiirinde, Türk asıllı sultanlar ile Farsça şiir söyleyen Türk asıllı şairlerin önemli bir yere sahip olmaları, bu dönem şiirinin Fars şiiri mi, yoksa Farsça şiir mi olarak isimlendirilmesi tartışmasını gündeme getirmiştir. Gelişim sürecine bakıldığında, Fars şiiri yerine Farsça şiir denilmesinin daha uygun olduğu görülmektedir. Çünkü bu dönemde yazılan şiirler bu bakışla tekrar incelenmeye tabi tutulduğunda, bu dönemlerde oluşan edebî zevke, Türk edebî zevkinin sirayet ettiği görülecektir. Türkler, Fars dili ve edebiyatı için gösterdikleri bu hamiyetperverliği, Arap dili ve edebiyatı için de göstermişler; bu edebiyatın gelişimine diğer milletlerden daha çok hizmet etmişlerdir (bu konuda bk. Kitapçı 2004).

Farsça şiir söyleyen Türk asıllı şairler

Yukarıda, Karahanlılar, özellikle de Gazneliler ve Selçuklular döneminde, ilmi hayatta Arapça, edebî hayatta Farsça, saray ve orduda ise Türkçenin kullanıldığı belirtilmişti. Samani saltanatının üzerine kurulan Karahanlı ve özellikle Gazneli devletleri (Zerrinköb 1371: 48; Nu'mânî 1368: I/44), hazır buldukları devlet teşkilatını ve yazışma usullerini, daha önce içinde bir parçası olmaları sebebiyle alıp fazla bir sıkıntı çekmeden devam ettirmişlerdir. Çünkü, bir devlet teşkilatı oluşturmak belli bir zaman ve belli şartların oluşmasını gerektirmektedir. Burada şunu da unutmamak gerekir. Son asırlarda millî devletlerin teşekkülü ile ortaya çıkan resmî dil anlayışını Orta Çağ'da aramak doğru değildir. O devirlerde gerek yazma gerekse konuşma dilinin tayininde en önemli faktör yönetilen halk idi. İran sahasında ve Arap memleketlerinde idareyi Türkçe ile yürütmek mümkün değildi. Öyle olunca Türklerin gelişmiş edebî dili ve kendi yazılan olduğu halde Arapça ve Farsçanın yanında Türk dilinin devletler ölçüsünde umumileşmemesini tabii karşılamak gerekir (Kafesoğlu 1988: 381-82). Nitekim Beylikler dönemi Türk kültürüne kurulan ve halkı Türklerden oluşan Osmanlı Devleti'nin yükselişi ile Türk dili, saray ve ordunun yanı sıra yüksek memurların da dili olmuştur (Hourani 1997: 119). Edebî eserlerde Farsçanın kullanılmasında ise, genel eğilime göre Farsçanın gelişmiş bir dil olarak görülmesi etkili olmuştur. Karahanlı, özellikle Gazneli ve Selçuklu döneminde, Farsça şiirinin gelişmesinde yukarıda açıklandığı gibi, bu sanatkarları himaye eden Türk asıllı sultanlar ile Farsça şiir söyleyen Türk asıllı şairlerin büyük rolü olmuştur. Kaynaklarda, bizzat hükümdarlar, şehzadeler ve devlet adamlarının da, Farsça şiir söyledikleri belirtilmektedir. Emir Ali Börtigin, Kılıç Tamgaç Han ve Nusretünin Kılıç Arslan, Karahanlı sultanları içinde şiir söyleyenlerdir (Safâ 1372: 344). Gazneli Devleti'nin önemli sultanlarından olan Gazneli Mahmut, Selçuklu sultanları Melikşah, Süleyman, Sencer, Tuğrul bunlardan ilk göze çarpan isimlerdir (bk. Safâ 1372: 344; Avfi 1906: I/23-42, 65-68).

de bulundurulduğunda ise, dönemin siyasi ve kültür merkezi olan İstanbul'un birincisi sırada yer aldığı görülmektedir. İstanbul'u Edirne ve Bursa takip etmektedir. Bu şehirler de daha önce siyasi merkez olmaları dolayısıyla dikkati çekmektedir. Ayrıca 82 şairin Orta Asya ve İran coğrafyasında bulunan yerlerden olması da dikkat çeken diğer bir noktadır. Eğer Anadolu'da doğup büyüyen Arap, Acem ve Orta-Asya kökenli Türk şairler de dikkate alırsa, bu sayının daha da kabardığı görülmür. Bu şairlerden 22'si ise Balkanlar'dan Anadolu'ya gelmiştir. Bütün bunlar, Türklerin Farsça olarak da şiir söylemelerini, Orta Asya'da olduğu gibi Anadolu'da da Farsça şiir söyleme kolaylığını devam ettirdiğini gösteren bir durum olarak yorumlanmalıdır. Nitekim Mevlevîliğin manevi kurucusu Mevlana'nın Mesnevi'sini Farsça olarak kaleme alması karşılık, takipçileri eserlerini Farsçadan ziyade Türkçe ile vermeleri dikkat çekicidir. Nigün Açıık (2004: 39-48) tarafından yade Türkçe ile vermeleri dikkat çekicidir. Nigün Açıık (2004: 39-48) tarafından yade Türkçe ile vermeleri dikkat çekicidir. Nigün Açıık (2004: 39-48) tarafından yade Türkçe ile vermeleri dikkat çekicidir. Nigün Açıık (2004: 39-48) tarafından yade Türkçe ile vermeleri dikkat çekicidir.

Gerek Osmanlı devlet adamlarının, gerekse şairlerin Farsça şiir söylemeleri bir gelenekî tezahürü olarak görülmelidir. Yavuz ve Kanunî gibi Osmanlı sultanları şiirlerinde Acem şiirine ve diğer sanat dallarına karşı Osmanlı şiir ve kültürünün inkişafını sağlama düşüncelerini açıkça ifade etmişlerdir (Tarlan 1946: 214; Ak 1987: 562). Osmanlı yönetiminde Farsçanın hiçbir zaman resmi dil olmadığı da göz ardı edilmemelidir. Nitekim elde bulunan Fatih Sultan Mehmet'ten önceye ait tahrir defterleri ve şer'îye stilleri Türkçedir. Farsça yaygın olarak tekrarlандığına aksine, Anadolu Selçuklu Devleti döneminde dahi sadece iki vezirin vezirliği döneminde resmi kayıtlar için kullanılmıştır. Anadolu'da bu amaçla kullanılması da Şahip Ata Fahrettin Ali'nin (ö. 687/1288) vezaretli sırasında 657/1259'da ve sonra olmuştur. Kaynaklara göre bunun sebebi, onun Arapça bilmeşi idi. Karamanoğlu Mehmet Bey'in, Konya'da 9 Zilhice 675/15 Mayıs 1277'de Farsçadan başka dil kullanılmayacağını fermanla duyurduğu ve Osmanlı Devleti'nin de 1299'da kurulduğu dikkate alırsa Farsçanın devlet kayıtlarında ne kadar kısa bir dönem için geçerli olduğu görülmektedir (Karaismailoğlu 2001a: 55-6).

Türk asıllı şairler, sadece Farsça şiir yazmakla kalmamışlar, daima faydayı ve yararlı olmayı göz önünde bulundurdıkları için, Türk insanının okuduğu zaman istifade edeceğimi düşündükleri bazı Farsça eserleri manzum veya mensur olarak Türkçeye tercüme etmişlerdir. Bunda muhatabin ilme yeni başlayan ve sadece Türkçe bilen "mübtet"lerin olması da etkili olmuştur. Ayrıca bilgiyi yalnızca öğrencileri düşünmeden daha büyük bir kitleye yani halka ulaştırma düşüncesi de tercüme faaliyetinin başka bir sebebi olarak görülmektedir. Türkçe konuşan halkın düşünülerek eserini Türkçe telif ve tercüme edilmesi, müteallif ile mütercimın sahip olduğu "dil bilinci"ne

ve Türkçe konuşan halka "mensubiyet duygusu"na işaret eder. Faydanın yaygınlaşması dileğine istinaden Türkçe eser telif etmek ya da Türkçeye tercüme etmek Anadolu Beylikler döneminin en önemli özelliklerinden birisidir. Özellikle dinî, tarihî ve edebî eserler bütün bir halkın okuması, anlaması ve faydalanması için telif veya tercüme edilmeye başlanmıştır. I, II ve III. Murat gibi bazı Osmanlı sultanlarının etrafında bulunan şair, bilgin ve diğer sanatkarları Türkçe telif ve tercüme eser vermeye teşvik ettikleri de bilinmektedir. Bu tercüme faaliyetlerinde dil bilincinin de etkili olduğunu belirtmemiz gerekir (Fazlıoğlu 2003: 151-184).

Zikrettiğimiz bu sebeplerle, Türkçeye Farsçadan tercüme edilen hatta bazen Türkçe şerhleri de yapılan eserlerden belli başlıları şunlardır: Sa'di-i Şirâzî'nin *Bostân* ve *Gülistan*'ı; Hâfiz-ı Şirâzî'nin *Dîvân*'ı; Feridüddin-i Attâr'ın *Esâr-nâme*, *Mantuku'l-Tayr*, *Tekvîrâtü'l-Evliyâ*'sı; Feridve-i Tûsi'nin *Şâh-name*'si, Nizâmî-i Gencevî'nin *Hüsrev ü Şîrin*, *Leylâ vü Mecnun*, *İskender-nâme*, *Mahzenü'l-Esrâr* ve *Hefî-Peyker*'i; Mevlana'nın *Mesnevi-i Ma'nevî*.

Bu tercüme faaliyeti sadece Farsçadan Türkçeye yapılmamıştır. Türkçeden Farsçaya yapılan bazı tercümelerle de karşılaşmaktayız. Ali Şir Nevayî'nin XV. asrın sonlarına doğru Çagatay Türkçesi ile yazdığı, Türk edebiyatında yazılan ilk şairler tezkiresi olan *Mecalisü'n-Nefais* adlı tezkiresi; 16. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar Fahri-i Herâtî, Hâkim Şah Muhammed bin Mubarek-i Kazvinî, Şeyhzâde Fayz-ı Nî-merdânî, Şah Ali bin Abdullâh, Mirzâ Abdullâhî Şerîf-i Radavî tarafından Farsçaya tercüme edilmiştir (Taberi 1372: 352-53; Kartal: 2000: 22). *Mecalisü'n-Nefais*, bunların dışında Fahri-i Herâtî (Ravzatü's-Selatin, 950/1543) ve Sâm Mirzâ (*Tuhfe-i Samî*, 957/1550) tarafından Farsça olarak zeyledilmiştir. Sadık-ı Kitabdar ise *Mecma'u'l-Havas* adıyla Türkçeye olarak zeyl etmiştir. Sadık-ı bu eseri, son dönemlerde Abdurreşit Hayyâmpür tarafından Farsçaya tercüme edilerek, Türkçesi ile birlikte nesredilmiştir (Sadık-ı Kitabdar 1327). Babür'un hayatı, düşünceleri ve maceralarını anlattığı, Çagatay Türkçesiyle yazılmış en önemli eserlerden olan *Babür-name* de Farsçaya tercüme edilmiştir. Yine Babür tarafından yazılan ve Türklerle ait bazı nazım şekilleri ile fazla bilinmeyen edebî sanatların ve aruzla ilgili bilgilerin yer aldığı eser, Aruzda adıyla Azerî mahlasıyla Mirzâ Kelân tarafından manzum ve mensur olarak tercüme edilmiştir (*Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî* 1380: IV/778). Altıncı hırcı asrda Türk hükümetlerinin İran'da hâkim olmasıyla Farsça'dan Türkçeye tercümenin giderek yaygınlaştığı görülmektedir. Tercümeler Arapça-Farsçadan sonra Türkçe-Farsçaya da yönelmiştir. Son dönemlerde ise ilmi-tahayyülî romanlar da Farsçaya tercüme edilmiştir. Özellikle Jules Verne'in kitapları daha çok Fransızcadan, bazen de Türkçe ve Arapça gibi aralardaki vastasıyla yapılmıştır (*Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî* 1380: 11/347). Ayrıca son yıllarda *Düvânü Lügâtü'l-Türk* de Farsçaya tercüme edilmiştir (Sadık 1384/2004).

İranlı araştırmacılar tarafından Hindistan ve Pakistan'daki dil ve lehçelerden Farsçaya yapılan tercümeler künyeleriyle birlikte belirtildiği halde, özellikle Osmanlıların son dönemlerinde ve Safevîler döneminde Türkçeden Farsçaya birçok tercümenin yapıldığı söylenilmekle yetinilmiş, bu eserlerin neler olduğu neden-

se belirtilmemiştir. Sadece yukarıda zikrettiğimiz Babür'ün iki eserinin tercüme-lerinin künyeleri zikredilmiştir (*Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî* 1380: IV/763-87).

Anadolu'da Farsça-Türkçe manzum veya mensur sözlükler yazıldığı (Öz 1996: Kartal 2003b: 24-41) gibi İran'da da Türkçe-Farsça lügatlerin kaleme alındığı dikkat çekmektedir. Muhammed bin Bedreddin Münşi'nin *Lügat-i Müselle ve Cîrânü'l-Cîrân*'ı, Hâce Tabib Buhârî'nin *Çağatayca-Farsça olan Elfâz-ı Celîyye fî Beyân-ı Lügât-ı Türkîyye* ise; Mirzâ Mehdi Astrâbâdî'nin yine *Çağatayca-Farsça olan Senghlâh*'ı bunlar- dandır (Safâ 1366: V-1/391-94). Ayrıca İran'da Türkçe öğretmek için bazı eserlerin yazıldığı da görülmektedir. Nitekim Safavîler döneminde Şeyh Safiyüddîn-i Erdebîlî, *Kara Mecmaui* isimli eserini (Şeyh Safiyüddîn-i Erdebîlî 1380), mekteplerde ve zaviyelerde Azerbaycan Türkçesini öğretmek amacıyla yazmıştır (Sadık 1381: 17).

Bunlar, Türk-Fars ilişkilerinin tek tarafı değil karşılıklı olduğunu ve çok eskilere uzanan tarihi bir geçmişi bulunduğunu göstermektedir.

Klasik Türk şiiri üzerinde Fars kültürü etkisi / gölgesi

Fars şiiri, Arap şiirinin tesiri altında ve onu taklit ederek başlamış ve ilk ürünlerini o tarza vermiştir (Nu'mânî 1368: IV/97-104). Doğal bir aşamadan sonra, gelişerek özgünleşen Fars edebiyatı Arap edebiyatının bir taklidi olarak nitelenmezken, klasik Türk şiirinin "taklit" ve "Acem-perestlik"le suçlan-ması dikkati çekmektedir. Bunda kanaatimizce en büyük etken, oryantalistlerin Doğu toplumlarına, özellikle de Osmanlılara bakışlarıdır. Oryantalistlerin, "Şark'a egemen olma" ve onu istedikleri şekilde "yeniden yapılandırma" düşüncesine sahip olmaları, onların "Şark'ın bir tarih, bir düşünme geleneğine, bir ortak ırmak ve sözlük dağarcığı geleneğine sahip bir fikir dünyalarının" olduğunu kabul etmelerini engellemiştir. Çünkü bu yaklaşımın özü, "Batı'nın üstünlüğü ile Şark'ın aşağılığı", "Şark'ın önce bilinmesi, sonra istila edilip mülk edinilmesi, ardından da yeniden yaratılması" gibi siyaseti bir düşünceye yaslanmaktadır (Said 1999:13-14, 49, 102). Osmanlıların Roma'yı gölgede bırakması, Avrupalıların zihninlen silinmemiş, XVII. asrın sonuna kadar Hristiyan uygarlığı için Osmanlı bir tehdit olarak görülmüştür (Said 1999: 69,84). Bunlar, Batı'da Osmanlı Devleti ve kültürüne karşı daha "özel" bir tavırın doğmasına sebep olmuştur. Fars şiiri, XVII. asrın itibaren Almanya'da ve bazı Avrupa ülkelerinde tanınırken, aynı medeniyet içinde görkemli bir gelenek oluşturan Türk şiiri Joseph istisna dışında görmezden gelinmiştir. Nitekim Viyanalı şarkiyatçı Joseph von Hammer-Purgstall, kaleme aldığı *İran in En Güzel Söz Sanatı* adlı eserinde "Türk Edebiyatı Tarihi" adlı altında bir bölüm açmasına rağmen Türk şiir sanatına ilgi duymamıştır. Hatta Çinceye varıncaya kadar her çeşit doğu dilinden fevkalade şiir tercüme-leri yapan Friedrich Rückert bile hiçbir zaman Türk şiirine ilgi gösterme-miştir. Ayrıca Avrupa'da yer alan edebiyat tarihlerinde klasik Türk şiirinden

oldukça kısa bahsedilmiş ve Türk şairleri, İranlı şairlerin zayıf bir taklidi oldukları düşüncesiyle alaycı bir şekilde reddedilmiştir (Schimmel 1973: 1-2). İstanbul'da elçilik görevinde bulunan Donado (*Della Letteratura de' Turchi*, Venedik 1688) ve Toderini (*Litteratura Turchesca*, Venedik 1787) ise, Türk edebiyatıyla ilgili eserlerinde, bu şiirin Avrupa'da olduğu gibi Asya'da da önemli rol oynamış olan Türk milletinin edebiyatının bir dalı olduğundan bile kuşku duymuşlardır (D'Istria 1982: 7).

Şarkiyatçıların, Arap ve Fars edebiyatının Doğu edebiyatının hâkim unsurları olduğunu vurgulamalarına karşılık: "... yüzyıllar boyu siyasi ve askeri çekişme yaşamış ve bu çekişmenin Osmanlı lehine sürdürüldüğü bilinen Osmanlı-Fars ilişkisinde, kültürel üstünlüğün İran lehine olmasının yorumu mümkün değildir." (Mengi 2000: 167). Osmanlı pairsi, Fars edebiyatıyla olan ilişkisinde eziklik duygusu içinde değil, İranlı şairlerle rekabet duygusu içinde olmuş, daima özgün olma gayeti içerisinde bulunmuş ve bunda da belirli oranda başarılı olmuştur (Mengi 2000:167). Çünkü usta şair için şiir taklidi yerli yoktur. Türk şiiri, yaklaşık altı asır boyunca, güçlü bir medeniyete sahip olmanın etkisiyle sürekli bir gelişim içinde bulunurken, Gazneli ve Selçuklu dönemlerindeki Türklerin hamiliğini kaybeden Fars şiiri, Gibb'in ifade ettiği gibi "asla kurtulamayacağı bir kısırlığa maruz" kalmış, Câmî'den sonra fazla bir gelişme gösterememiştir (1999: 43).

Şarkiyatçılar içerisinde ilk defa Osmanlı şiirinin dönemlerinin bir panoramasını *History of Ottoman Poetry* adlı eseri ile yapan E. J. W. Gibb'in eserinde de yukarıda bahsettığımız şarkiyatçılığa özgü bakış açısını görmek mümkündür. Gibb, İranlıları ve Fars edebiyatını ön plana çıkarırken, Osmanlıyı ve edebiyatını geri plana atmış, Osmanlı edebiyatını "Acem taklidi" olmakla suçlamış; "büyük ırk" olarak tanımladığı Türkleri ise, sadece "savaşçı" olarak nitelendirerek, onların "din, felsefe ve edebiyat" gibi incelikleri oluşturmaya gücü olmadığını iddia etmiştir (1943: 6,10,13). Bilsel bir temel olmayan bu yaklaşım, son zamanlarda yapılan bazı araştırmalarda bile tarafı bulmaya devam etmektedir (Bu görüşlerin eleştirisi için bk. Holbrook 1998: 35, 57-58). Holbrook, Gibb'in bu fantastik yaklaşımını şu şekilde dile getirmiştir:

"Gibb'in temel Türk toplumu –katıksız ulusal safılarıyla rûkûş bir Fars etkisinden korunması gereken, birakin din, felsefe, edebiyat gibi incelikleri, beslenme ve üremeye bile fazla gereksinim duymayan, Orta Asya steplerinde ortaya çıkan bir savaşçı tanrılar ırkı - Türk kuramcılarında da böle geliştirilmiş, bilimkurguya yakın şiirsel bir fantezidir. Bu fanteziye eşzamanlı olarak karşı çıkışlar olmuşa da, uluslar arası popüler kurnace olarak varlığını korumayı başarmıştır." (1998: 49).

Ayrıca Holbrook, Osmanlı metinlerinin ürettiği dönemde, modern anlamda tanımlandığı biçimde ulusların olmadığını, Arapça ve Farsçanın da Osmanlı Devleti'nde kullanılan diller olduğu gerçeğinin göz ardı edildiğini vurgular ve "İnsan İngiliz dili ve edebiyatını Yunan, Latin, Fransız bileşenlerine

indirgeyebilir ve İngilizlerin 'hiçbir edebî meselede kendilerini buluşçu bir halk olarak gösteremediklerini' söyleyebilir, ancak bu görüş yaygınlık kazanamaz, çünkü İngilizler buna izin vermez." der ve şu tespitite bulunur:

"Bu filolojik indirgemecilik uygulamalarına çok normal görünmüştü olabilir. Belki o zamanlar mevcut olan en uygun yöntem buydu –sadece Oryantalistler için değil, Osmanlı hükümi yetkesinin yerine bilimsel bir seçenек ararken bunu bularak it-hal eden Türk bilim adamlarına da-. Fakat doğal olarak, hiçbir yöntem standart değildi; söylemsel uygulamalar tarihsel açıdan özgüldürler ve belirli ihtiyaç ve amaçları karşılamak için geliştirilirler. Buradaki can alıcı nokta, Osmanlı yenilikçilerinin devletlerinin devrimci bir eleştirisini üretmeye başladıkları sırada, Gibb'in de filolojik seçeneği standart kabul etmesidir." (1998: 40-41).

Batılı oryantalistlerin, özellikle Gibb'in ve bazı Türk araştırmacıların, Osmanlı edebiyatının taklide dayandığı şeklindeki yanlış yorumu, asırlarca fet-hedilen bir komunda olan çağdaş İranlı araştırmacılar için de bir dayanak oluşturmuş, onlar "İran askeri olarak defalarca hezimetle uğramış olmakla birlikte, fethedenleri kültürel olarak fethetmişlerdi." (Holbrook 1998: 143) şeklinde bir söylem oluşturmuşlardır (bu konuda bk. Karasımailoğlu 1999: 14). Oysa Türklerin Farsça olarak da şiir söylemeleri, asırlar boyu süren bir-likte yaşama ve aynı dinin getirdiği kuralları, yeni hayat tarzını öğrenme ve yaşama yıllarındaki beraberliği hissettiren, hatta vurgulayan bir tablo olarak görülmektedir. Bu durum ise, "taklitçi"liğin ötesinde, Türklerin Mavera-nehir ve Horasan'da söyledikleri gibi Anadolu'da da Farsça şiir söyleme ko-laylığını devam ettirdiğini gösteren bir durum olarak algılanmalıdır.

Osmanlı dönemi Türk şiirini değerlendirirken, özellikle şu konunun göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Din birliği üzerine kurulan büyük medeniyetlerin, içlerine aldıkları çeşitli ulusların kültürlerini az çok müste-rek bir hüviyete büründürdükleri bir gerçektir. İslam medeniyeti, bunun en karakteristik örneklerinden birini teşkil eder (şen 1993:XII). Nitekim, gerek Türkler gerekse İranlılar İslam dinini kabul ettikten sonra kendilerine ait al-fabelerini bırakıp yerine Arap alfabesini almışlardır. İslamiyetle birlikte, pek çok yeni nitelik de Türk toplum hayatına katılmış (Özarkınar 1997: 32-3); Türk-İslam medeniyeti adı verilen tarihi gelişimin temelleri atılmıştır. Bu İranlılar ve diğer uluslar için de geçerlidir. Arap edebiyatından alınan yeni unsurlar, Türk ve İranlı sanatçıların zevk imbiklerinden geçirilerek, müs-terek ve özgün bir edebiyat yaratılmıştır (Bilgin 1996: 164). Arap, Fars ve Türk edebiyatlarındaki ortaklıklar, onların aynı medeniyet dairesi içinde bulun-maları ve ortak bir edebî geleneğe yaslanmalarından kaynaklanmaktadır. Nitekim Fars şiirinin önemli kaynaklarından Çehar Makale (550-551/1155-1157) müellifi, şair olmanın şartlarını izah ederken şunları söyler:

"Şair, çocukluğunda ve ilk gençlik çağlarında kendisinden öncekilerin şiirlerin-den yirmi bin beyit ezberlemeyecek ve yakın dönem eserlerinden on bin kelime gözünün önüne getiremeyecek, üstat şairlerin divanlarını okumadıkça ve ezber-lemeyecek, onların mazmunlarının ve sözlerinin inceliklerine ne derece nüfuz ettiklerini anlayıp kendi tabiatında şiirin yollarını ve türlerini şekillendiri-medikçe; sözlerinin gelmesi yüz göstermesi ve tabiatının yücelmeye meylet-mesi için kendi akıl sayfasında şiirin ayıp ve hünerini nakşetmedikçe şairlik derecesine ulaşamaz." (Semerkandi 1368: 65).

Bahsedilen bu müşterek unsurlar ve benzerlikler aydın kesimlerde, özellikle kültürel türlerde daha bariz bir şekilde görülmektedir. Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden sonra, her alanda olduğu gibi şiirde de köklü değişimler meydana gelmiştir (bk. Köprülüâde 1924: 60).

Yukarıda belirtildiği gibi, Farsça şiir söyleyen şairler, ilk olarak Arapça şairleri örnek almışlar, hatta onları: kelime kelime tercüme edip kafiyelerini aynen koru-muşlardır. Bu sebeple, X. asrın sonlarında kadar Maveraünnehir'ten Endülü's'e ka-dar Arap ve Fars şiiri konu baktığımızla birbirleriyle aynılık göstermekteydi (Karası-mailoğlu 1999: 15). Türk edebiyatının, İslamiyet'ten sonraki ilk ürünleri de konu bakımından birlikteliği büyük oranda yansıtmaktadır (Tekin 1986). Arap şiirinde dünyevi hazları terk ile Allah'a yönelik, sonraki asırlarda da sııklıkla işlenmiştir. Ta-savvuf ise, Arap şiirinde ancak Ömer bin el-Fârîz'ın (ö. 1235) eserlerinde ilk büyük temsilcisini yetiştirir (Çetin 1973: 91). Fars şiirinde, X. asrın sonlarında yer edinmeye başlamış ve bir asır kadar sonra ilk büyük mutasavvif şair olma özelliğini Senai-yî Gaznevi (ö. 1131) elde etmiştir (Karasımailoğlu 1999: 15). Türk şiirinde ise tasavvuf, Orta Asya'da XI. asrın ikinci yarısı ile XII. asrın birinci yarısında yaşadığı kabul edilen Ahmed-i Yesevi'nin *Hükmet*'lerinde kendisini göstermeye başlamış; Yunus Emre ile Anadolu'da ilk büyük temsilcisini yetiştirmiştir. Böylece İslam dünyasında giderek genel anlamda tasavvufi bakaş ve ifade biçimi, şiirde hüküm un-sur olmuş; tasavvufi konular Türk, Fars ve Arap şiirinde ortak değer hâline gelmiş-tir. Özellikle Anadolu'da oluşan Türk edebiyatında, XV. asra kadarki edebiyat has-seten büyük Türk sufilen Yunus Emre'nin ve Mevlana'nın açtığı çığda gelişen bir tasavvuf edebiyatı görünümündedir. Klasik Türk edebiyatını şekillendiren unsu-r lar da, esas itibarıyla tasavvufat gelmiştir. Sanatı şekillendiren bu anlayış XVI. asırda kıvrımını bulmuş ve klasik kültür hâlini almıştır (Okuyucu 1996: 308).

İslam medeniyeti ekسنinde oluşturuldukları edebiyatın kuruluş safhasında, Türk asıllı şairler şiirlerini Farsçayla yazmışlar; eserlerinde Senai, Atair, Mevlana gibi şairlerin şiir geleneğini, hâlihazır söyleyiş ve üslup tarzları temin ettiği için, model olarak almışlardır. Çünkü şekli ihtiyaçları sunan işlevsel bir dille yazmak, bunları başka bir dile aktarmak daha kolaydır. Romantik döneme kadar Av-rupa'da da buna benzer bir durum söz konusu olmuştur. Birçok şair, benzer söy-leyiş modelleri, hazır bir ifade sistemi ve kalıpları, kelime ve şiir tanzim etme ör-nekleri sunduğu için Latinceyi terah etmiştir (Johanson 1993: 24-5).

Türk şairleri, kendi yazı dillerinin gelişmesinden sonra, Fars şairleriyle birlikte oluşturdukları ortak mefhumları, şiirlerinde kullanmaya başlamışlardır. Bu mefhumlar bazen Türkçe kelimelerle bazen de Arapça ve Farsça kelimelerle ifade edilmiştir. Mesela, *had* (yanak) kelimesi, Türk şiirinde Türkçe "yanak" kelimesinin yanında Farsça "ruh" ve "ruhsar", Arapça "had" ve "izar" kelimeleriyle de ifade edilmiştir. Türk, Arap ve Fars şairleri, yanağı, müstereken güle, laleye, aya vs. benzetmişler ve bunları şiirlerine de aksettirmişlerdir (Ürün 1997: 13; Afifi 1372: III/2183).

Fars ve Türk edebiyatlarında, ortak medeniyet içine bilinen hikâye ve kıssalar birçok kez kaleme alınmıştır. Olay örgüsünün ana çizgileriyle ortak olduğu bu eserlerde, şairler kendilerine özgü hususları ilave etmişler ve değişikliklere gitmişlerdir. Edebi bir yapının özgünlüğünü olay örgüsünün yazar tarafından yaratılmış olmasına bağlayan düşünce, bugün Batı Avrupa da da gündemden çıkmıştır. Nitekim Barthe's'in bu düşünceyi reddettiği "Yazarın Ölümü" adlı yazısı da, bunu göstermektedir (Holbrook 1998: 139). Hamdullah Hamdi Yusuf u *Züleyha*'yı, Şeyhi *Hüseyin Şirin*'i, Fuzulî *Leyla vü Mecnun*'u hikâye ederken, kaynaklarını doğru kültürünün ortak birikiminden almakla birlikte, bilinen hikâyeyi yeniden yazarak, yeni "kurmaca" ortaya koymuşlardır. Orhan Pamuk da, *Kara Kitap*'ın son cümlelerinde bunu şöyle vurgular: "Eski, çok eski, çok çok eski hikâyeleri yeniden kaleme almaktan ibaret yeni işime daha bir şekilde sarılıp kara kitabımın sonuna geliyorum." (Kahraman 1998: 31). Aynı konuda Borges de, "Özgürlük denen şeyin olanak dışı olduğunu düşünüyorum. Geçmiş belli belirsiz çeşitleyebilirsiniz ancak. Her yazar yeni bir tonlamaya, yeni bir nüansa sahip olabilir, ama hepsi bundan ibarettir. Belki her kuşak aynı şiiri yazıyor, aynı öyküyü yineliyor, ama küçük, benzeri olmayan bir tonlama, bir ses farkı ile yazıyor ve yineliyor. Bu da yeterli." der (Kahraman 1998: 31; Moran 1994: 101-2). Berna Moran da, Borges'in bu fikirlerine yakın bir gerçekliğe şu şekilde dikkat çekmektedir: "Ne ki yapısalcılık sonrasında, yapıtları, daha önce yazılmış yapıtlardan bağımsız, tek ve özgün olamayacağı, her metnin kendinden önce gelen metinlerle ilişkili olduğu (intertextuality) ortaya konuldu. Bir anlamda, metinleri meydana getiren daha önceki metinlerdir deniyordu." (1994: 98).

Sonuç olarak, klasik şairler, tabii bir etki döneminden sonra, XV. asırdan itibaren ağırlıklı olarak kendi duygu ve düşüncelerini, yaşayışlarını, çevrelerini, gelenek ve göreneklerini, atasözlerini ve deyimlerini, kısaca tümtüyle kendi benliklerini Fars şairleriyle oluşturdukları ortak mefhum ve kavramlarla yoğunlukla şekillendirerek Fars şiirinden ayrı bir Türk şiiri meydan getirmişlerdir (Mazough 1982: 112). Yaklaşık yedi asır boyunca devam eden bu edebiyat, şüphesiz bütün dünya edebiyatlarında olduğu gibi yazıldıkları ve yaşadıkları devrin derin izlerini bünyesinde bulundurmaktadır (bk. Şen-türk 1993). Mesela, çevrelerini ve tabiatı çok iyi gözlemleyen klasik şairler, lalenin biyolojik özelliklerinin tamamını şiirlerine nakşetmişlerdir. Lalenin ekilmestinden başlayarak nasıl yetiştiğini, lale eğlencelerini, Lale Devri'nde mücehhezden daha kıymetli hale gelişini, önceleri "taşralı" diyerek "gül meclisine" kabul edilmezken daha sonra çiçeklerin şahı olarak nitelendirilerek "gül ün tahtını sarmasını sadece bu şiirlerde görebiliriz (bk. Kartal 1998). Bu da, onların ortak kelime ve mazmun dünyasından hareketle özgün yeni bir şiir/debiyat oluşturduklarını somut olarak göstermektedir.

Kaynakça

- Açık, Nilgün (2004), "Sultan Veled ve Sonrası Anadolu'sunda Türkçe Hakimiyetine Mevlevîliğin Etkisi", *V. Uluslararası Türk Dil Kurultayı Bildirileri 120-26 Eylül 2004*, Ankara: TDK Yay., s. 39-48.
- Affifi, Doktor Rahim (1372), *Ferheng-nâme-i Şi'rî*, Sı Cild, Tehrân.
- Ak, Coşkun (1987), *Muhibbi Divanı*, Ankara: KB Yay.
- Akın, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı" mad., *DİA*, 9: 389-427.
- Ali Emiri (1334), "Türk Edebiyatı'nın İran Edebiyatı'ndaki Tesiri", *Tarih ve Edebiyat*, 3: 22-27.
- Ali Şir Nevâ'î (1996), *Muhakemetü'l-lugateyn (İki Dilin Muhakemesi)*, (haz. Sema Barutçu Özönder), Ankara: TDK Yay.
- Alparslan, Ali (1972), "Edebiyatta Alparslan", *TM*, XVII: 113-24.
- Anbarcıoğlu, Meliha (1981), "Şâhnâme-i Pirdevsi ve Edebiyat-ı Türk", *Doğu Dilleri*, AÜ DTCF *Doğu Dilleri ve Edebiyatları Dergisi*, 11/4'ten ayrı basım.
- Arı, Ahmet (2003), "Fars Şiiri mi? Farsça Şiir mi? Klasik Türk Şiir Şiir Celeneginin Oluşumu ve Sınırları Hakkında Düşünceler", *bilgi*, 25: 173-205.
- Ateş, Ahmed (1968), *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Easler I* [Universite ve Nuruosmaniye Kütüphaneleri], İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Avfi, Muhammed (1906), *Lubâbu'l-elbab*, (be-Sa'y u Ihtimâm u Tashih-i Edward G. Browne), 2 c., Leiden.
- Bahâr, Muhammed Taki (1349), *Sebb-şinâsi*, Cilt: I-II, Çâp-ı Sevvum, Tehrân: Çâphâne-i Sipîhr.
- Barthold, W. (1977), *İslâm Medeniyeti Tarihi*, [M. Fuad Köprülü Tarafından Başlangıçta İzhav ve Düzeltilmeler Kısım İlavle Edilmiştir], 5. bs. Ankara: DİB Yay.
- Bilgin, Orhan (1996), "Fuzulî'nin Farsça'ya Gösterdiği Rağbetin Sebepleri", *Fuzulî Kitabı*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay.: 163-65.
- Câhiz, Ebû Osman Amr b. Bahr el-Câhiz (1988), *Hudûf-i Orduşunun Menâkibi ve Türklerin Faziletleri (Menâkib-i Cund el-Hudûf ve Fazâ'il el-Erâk)*, (çev. Ramazan Şeşen), Ankara: TKA E Yay.
- Çağatay, Saadet (1971), "Türkçeye İrani Kelimelere Dair", *İran Şehinşahlığının 2500. Kuruluş Yıldönümüne Armağan*, İstanbul: MEB Yay. 105-15.
- Çetin, Nihad M. (1973), *Eski Arap Şiiri*, İstanbul: İÜ Yay.
- Çiftçi, Hasan (2002), *Klasik Fars Edebiyatında Hic ve Sosyal Eleştiri*, Ankara: KB Yay.
- Damgâni, Menâcîhürî-yi Damgâni (1375), *Divân-ı Menâcîhürî-yi Damgâni*, (be- Kûşî-i Muhammed Dehri-i Siyâki), Tehrân.
- Danîşnâme-i Edeb-i Farsî (1380), C. II-IV, Tehrân.
- Dehdudd, Ali Ekber (1373), *Lugât-nâme*, 14 c., Tehrân: Muessese-i İntişârât-ı Çâp-ı Danîşgâh-ı Tehrân.
- D'Istria, Dora (1982), *Osmanlılarda Şiir*, (Türkçe: Semay Taneri), İstanbul: Havass Yay.
- Ecevit, Yıldız (1996), "Orhan Pamuk'un Romanlarında Ana Bileşenler", *Varlık Edebiyat ve Sanat Dergisi*, 3: 151-84.
- Emîrcüpanî, Ahad (2001), *Gazellilerin İlk Döneminde Edebi Çevre*, Erzurum: Atatürk Ü. D.T.
- Fazlıoğlu, İhsan (2003), "Osmanlı Döneminde 'Bilim' Alanında Türkçeye Telif ve Tercüme Easlerinin Türkçe Oluş Nedenleri ve Bu Easlerlerin Dil Bilimcileri Oluşmasındaki Yeri ve Önemi", *Kutadgubilig*, 3: 151-84.
- Ferrûhî (1335), *Divân-ı Hakim Ferruhî-yi Sîstânî*, (be- Kûşî-i Muhammed Dehri-i Siyâki), Tehrân.
- Gibb, E.J.W. (1943), *Osmanlı Şiiri Tarihi*, (çev. Halide Edib denetimindeki heyet), İstanbul: İÜ Yay.

Gibb, E. J. Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, (Terc. Ali Çavuşoğlu), Ankara: Akçağ Yay.

Hodgson, M. G. S. (1993), *İslâm'ın Serüveni [Bir Dünya Medeniyetinde Bilim ve Tarih]*, Cilt: II, İstanbul: İz Yay.

Holbrook, Victoria R. (1998), *Aşkın Okunmaz Kayıtları*, (Çev. Erol Koroğlu ve Engin Kılıç), İstanbul: İletişim Yay.

Holt, M., A. K. S. Lambton ve B. Lewis (1997), *İslâm Tarihi Kültür ve Medeniyeti*, (Çev. Kurul), İstanbul: İletişim Yay.

Hourani, Albert (1997), *Arap Halkları Tarihi*, (Çev. Yavuz Alagöz, hzl. Tanıl Bora), İstanbul: İletişim Yay.

Humâî, Celâluddin (1340), *Târîh-i Edebiyyât-ı İrân [ez-Kâdimetin-i Asr-ı Târîhtâ tâ Asr-ı Hâzîr]*, Çâp-ı Devvum, Tehrân: Kitâbfurûş-ı Yûrûğî.

İbn Bibî [El-Hüseyn b. Muhammed b. Âli el-Ca'feri er-Rugadî] (1996), *El Evamirü'l-ala'ıye fi'l-umuri'l-ala'ıye [Selçuk-nâme]*, (Çev. Mürsel Öztürk), II Cilt, Ankara: KB Yay.

İlaydın, Hikmet (1974), "Anadolu'da Klasik Türk Şiirinin Başlangıcı", *Türk Dilü, XXX/274-279*: 765-74.

İpekten, Halûk, İsen Mustafa (1992), "XVI. Yüzyıl Divan Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, 3 Cilt, Ankara: TKAE Yay., s. 130-56.

İsen, Mustafa (1993), *Acayî Bal Eylemek. Türk Edebiyatında Mersiye*, Ankara: Akçağ Yay.

Johanson, Lars (1993), "Rûmî and the Birth of Turkish Poetry", *Journal of Turkology*, 1/1: 23-37.

Kafesoğlu, İbrahim (1988), *Türk Mîlli Kültürü*, İstanbul: Boğaziçi Yay.

Kahraman, Mehmet (1998), "Modern 'Roman' Bilgilerimiz Işığında 'Leylâ ve Mecnun'", *Yedi İhtilâm*, 95: 28-33.

Kanar, Mehmet (1994), *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İstanbul: İletişim.

Karaismaioğlu, Adnan (1999), "Klasik Türk Edebiyatının İran Edebiyatı ile Münasebeti", *Dergâh*, 110: 14-7.

Karaismaioğlu, Adnan (2000), "Selçuklu Devleti'nin Edebi Faaliyetlerindeki Etkinliği", I. *Ulusal Aras Türk Dil Kurultayı ve Medeniyeti Kongresi*, 11-13 Ekim 2000, SÜ, Konya (Yayınlanmamış Tebliğ).

Karaismaioğlu, Adnan (2001a), "Çekilmiş Bir Tenkit: Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı Kitabı", *Yedi İhtilâm*, 137: 53-58.

Karaismaioğlu, Adnan (2001b), *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yay.

Kartal, Ahmet (1998), *Klasik Türk Şiirinde Lâle*, Ankara: Akçağ Yay.

Kartal, Ahmet (1999a), "Farsçada Türkçe Kelimeler ve Fars Edebiyatı'nda 'Türk' Kavramı ile İlgili Unsurlar", *Bilgi*, 11: 31-54.

Kartal, Ahmet (1999b), "Osmanlı Medeniyetini Besleyen Kültür Merkezleri XIX. Asırdan XVI. Asrın Sonuna Kadar Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatının Münasebetleri", Ankara: GÜ, DT.

Kartal, Ahmet (1999/2000), "Klasik Türk Edebiyatının İran Edebiyatı ile Münasebeti Üzerine Düşünceler", *Türk Yurdu 1700. Yılında Osmanlı Özel Sayısı*, 148-149: 246-66.

Kartal, Ahmet (2000), "Ali Şir Nevâî'nin Meclîs-i nefâis İstımlı Tezkiresi ve XVI. Asırda Yapılan Farsça İlk Tercümesi", *Bilgi*, 13: 21-65.

Kartal, Ahmet (2001), "Karahânî, Gaznelî ve Selçuklu Saraylarındaki Edebi Faaliyetler Üzerine Düşünceler", *Bilgi*, 17: 55-70.

Kartal, Ahmet (2002), "Anadolu'da Farsça Şiir Söyleyen Şairler (XI-XVI. Yüzyıllar)", *Türkiye*, 7: 682-95.

Kartal, Ahmet (2003b), *Tuhfe-i Remzî [Manzum Farsça-Türkçe Sözlük]*, Ankara: Akçağ Yay.

Kartal, Ahmet (2004), "Gaznelîler Dönemi Türk Kültürü ve Türk Dili Üzerine Düşünceler", V. *Ulusal Aras Türk Dil Kurultayı Bildirileri II* (20-26 Eylül 2004), Ankara: TDK Yay.: 1685-1724.

Kâşgarlı Mahmud (1985-1986), *Düvân-ı Lâgat-ı Türk Tecmüsi*, (Çev. Besim Atalay), 4 cilt, Ankara: TDK Yay.

Katrân-ı Tebrizî (1362), *Düvân-ı Katrân-ı Tebrizî*, (uşr. Muhammed-i Nahcivânî), Tehrân.

Kedkenî, Muhammed Rızâ Şefî'î (1366), *Süver-i Hayâl der-Şi'r-i Fârsî*, Tehrân.

Keykâvus, Unsurû'l-me'âlî Keykâvus bin İskender (1368), *Kitâb-ı Nâsthat-nâme-i Ma'rûf be: Kâbûs-nâme*, (Musahhîb-ı Sa'îd-i Nefîsî), Tehrân.

Keykâvus - Mercimek Ahmet (trc.), *Kâbusnâme*, (Hazırlayan ve Sadeleştiren: Atilla Özkırımı) 2 c. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Kıtape, Zekeriya (1994), *Türklerin Arap Dili ve Edebiyatına Hizmetleri*, Hilafet Ülkelere, Konya: Yedikkubbe Yay.

Korkmaz, Zeynep (1995), *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Birinci Cilt, Ankara: TDK Yay.

Koprulu, M. Fuad (1999), "Yeni Farside Türk Unsurları", *Edebiyat Araştırmaları* 2. İstanbul: Ötüken Yay. 345-61.

Koprulu, M. Fuad (2003), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu*, Ankara: Akçağ Yay.

Koprulu, M. Fuad (1924) *Bugünkü Edebiyat*, İstanbul: İktisadi Kitaphanesi.

Köymen, Mehmet Altay (1971), "Selçuklular Devrinde Türk-İranlı İşbirliği", *İran Şehinşahlığının 2500. Kuruluş Yıldönümüne Armağan*, İstanbul: MEB Yay.: 293-327.

Mazgölü, Hasibe (1982), "Türk Edebiyatı, Eski", *T4*, 31: 81-134.

Mengi, Mine (2000), *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yay.

Merçil, Erdoğan (1987), *Gaznelî Mahmud*, Ankara: KTB Yay.

Moran, Berna (1994), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3, İstanbul: İletişim Yay.

Mu'temen, Zeynelabidin (1322), *Şi'r ve Edeb-i Fârsî*, Çâp-ı Evvel, Tehrân.

Nahcivânî, Hüseyin (1341), "Nüfûz-ı Zebân u Edebiyyât-ı Fârsî der-Türkiye Dovre-i Âl-i Osmân", *Neşriyye-i Dânişgâhi-i Edebiyyât-ı Tebriz*, Şumâre-i Devvum, Sâl-i Çihârdehum: 176-91.

Nefîsî, Saîd (1363), *Târîh-i Nazm u Nesr der-İrân ve der-Zebân-ı Fârsî tâ Paydân-ı Karn-i Dehum-i Hîret*, Cild-i Evvel, Çâp-ı Devvum, Kitâbhâne-i Furûğî, Tehrân.

Nu'mânî, Şiblî-i Nu'mânî (1368), *Şi'ru'l-acem yü Târîh-i Süarâ ve Edebiyyât-ı İrân*, (Tercüme-i Seyyid Muhammed Takî Fahr-ı Dâi-yi Geylânî), Penç Cild, Çâp-ı Sevrum, Tehrân: Dünyâ-yi Kitâb.

Okuyucu, Cihan (1996), "Fuzulî'yi Yetiştiren Kültür", *Fuzulî Kitabı*, İstanbul: 305-12.

Olgun, İbrahim (1989), "Farsça ve Türkçe Atasözleri ve Deyimler Üzerine", *TDAY-Bellett* 1972, Ankara: TDK Yay. 153-72.

Öz, Yusuf (1996), *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*, Ankara: AÜ, DT.

Öz, Yusuf (2002), "Şeh-nâme Tercümelere ve Sözlükleri", *Nâme-i Âşîna*, Sonbahar: 25-38.

Özkanınar, Yılmaz (1997), *İslâm Medeniyeti ve Türk Kültürü*, İstanbul: Kubbaltı Neşriyatı.

Rasim, Mehmet (1972), "Dünetme (1972), *Öcak Araştırma ve İnceleme Dergisi*, 3: 51-62.

Râdîyânî, Muhammed b. 'Omâr Ar-Râdîyânî (1906), *Kitâb Taracümân Al-Baldâga*, (Mukaddime, Haşiyeler ve İzahlarla Neşreden: Ahmed Ateş), İstanbul: İÜ Yay.

Rızâî, Muhammed Gulâm (1377), *Sebk-Şinâs-ı Şi'r-i Fârsî*, Tehrân.

Riyâhî, Muhammed Emin (1369), *Zebân u Edeb-i Fârsî der-Kalem-rov-i Osmânî*, Çâp-ı Evvel, Tehrân.

Riyâhî, Muhammed Emin (1995), *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, (Çev. Mehmed Kanar), İstanbul: İnsan Yay.

Roux, Jean-Paul (1995), *Türklerin Tarihi: Büyük Olyanusa'ın Akdeniz'e İki Bin Yıl. 4. bs.* İstanbul: Milliyet Yay.

Rüdeki (1373), *Divân-ı Rüdeki-yi Semerkandî*, (be-Küşîş-i Sa'id-i Nefîsî-Y. Braginski), Tehrân.

Sadîk, Hüseyin Muhammedzâde (1374), *Yüsuf u Zuleyhâ, mensûb be: Hekim Ebu'l-kasım-ı Fîrdevs, be-İnzâm-ı Nohîstîn-ı "Yüsuf u Zuleyhâ"-yı Turki, İntişârât-ı Afêrînes*.

Sadîk, Hüseyin Muhammedzâde (1381), *Musâhabehâ-yi İlmî-yi Federm*, (İldâr Muhammedzâde Sadîk), Tehrân.

Sadîk, Hüseyin Muhammedzâde (1384/2004), *Mahmud bin el-Huseyn el-Kâgîrî*, Divânü Lugati'l-Türk, Neşr-i Ahter, Tebrîz.

Sadîki-yi Kîttâhdâr (1327), *Tezkire-i Mecma'u'l-havâs be-Zebân-ı Turki-yi Çağatay*, (Tercüme-i Ân be-Zebân-ı Fârisî be-Hâfîze-i Doktor Abdurresûl Hayyâmpûr), Tebrîz.

Safâ, Zebihullah (1363), *Târîh-i Edebiyyât der-İrân*, c. 4, Çâp-ı Sevvum, Tehrân: İntişârât-ı Fîrdevsî.

Safâ, Zebihullah (1366), *Târîh-i Edebiyyât der-İrân*, c. V/1, Tehrân.

Safâ, Zebihullah (1370), *Târîh-i Edebiyyât der-İrân*, c. I, Tehrân: Kîttâb-furûşî-yi İbn-i Sînâ.

Safâ, Zebihullah (1372), *Târîh-i Edebiyyât der-İrân*, c. 2, Tehrân: Çâphâne-i Râsmî.

Said, Edward W. (1999), *Şarkiyatçılık [Batı'nın Şark Anlayışları]*, (çev. Berna Ülger), İstanbul: Metis Yay.

Semerikandi, Ahmed Nizâmî Artûzî-yi Semerkandî (1368), *Çehâr Makûle*, (be-Sa'y-ı İhtimâm u Tashîh-i Allâme Muhammed Kazvinî), Tehrân.

Safak, Sadîk Ruzâ-zâde (1352), *Târîh-i Edebiyyât-ı İrân*, Çâp-ı Devvum, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Pehlevî.

Şemîsâ, Sîrûs (1374), *Sebk-şînst-ı Şî'r*, Tehrân.

Şentürk, Ahmet Atilla (1993), "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", *Türk Dili*, 500: 211-23.

Şentürk, Ahmet Atilla (1993a), "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", *Türk Dili*, 495: 175-88.

Şeyh Safiyüddîn-i Erdebilî (1380), *Kara Mecma'u*, (Tevdî İden: Doktor Hüseyin Muhammedzâde Sadîk), Tehrân.

Şükürî, Elîsa (2002), *Genceli Nizâmîde Türkçülük*, Baki.

Taberî, Muhammed Ali (İmâduddîn Âzermân) (372), *Zühdü't-tâ-âsâr*, Tehrân: Çâphâne-i Sîphâr.

Tarlan, Ali Nihat (1944), *İran Edebiyatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tarlan, Ali Nihat (1946), *Yavuz Sultan Selâm*, İstanbul: Ahmet Halî Kitabevi.

Tekin, Talât (1986), "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri", *Türk Dili Türk Şiir Özel Sayısı I* (Eski Türk Şiiri), 409: 81-157.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1948), "XII. ve XIII. Asırlarda Anadolu'daki Fikir hareketleri ile İctimai Müesseselere Bir Bakış", III. *Türk Tarih Kongresi*, Ankara 15-20 Kasım 1943, *Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara: TTK Yay.: 287-306.

Ürün, Ahmet Kâzım (1997), *Klasik Arap Şiirinde Güzel Yüz ve Güzel Göz*, Konya: Çınaraltı Yay.

Vambéry, Arminius (1993), *Bir Sahte Derişin Orta Asya Gezisi*, (haz. N. Ahmet Özalp), İstanbul: Sey Yay.

Vanhoğlu, Mehmet (1991) *Ülûl Âfî Çelebi ve Divânının Tenkidî Metni*, Erzurum: Atatürk Dt. DT.

Vanhoğlu, Mehmet ve Mehmet Atalay (1994), *Edebiyat Lügati*, Erzurum.

Yüsufî, Gulâmhusayn (1373), *Ferîh-ı Şîstânî*, Çâp-ı Çâhdum, Tehrân: İntişârât-ı İlmî.

Zerrînkûb, Abdülhusayn (1371), *Seyri Der-Şî'r-ı Fârisî*, Çâp-ı Sevvum, Tehrân: Çâp-hâne-i Hayderî.

Osmanlı divan şiirinin toplumsal ekolojisi

Walter G. Andrews

Çeviri:Yurdanur Salman

ŞİİRE uygulandığında ekoloji kavramı, bizi genel, evrensel estetik özellikler ve soyut anlamlar üzerine düşünmekten uzaklaştırmak amacıyla kullanılır. Bu kavram, dikkatimizi, bir şiir geleneğinde şiirin, birincil dinleyicileri / okurları tarafından nasıl anlaşıldığını ve onların yaşamlarını nasıl etkilediğini belirleyen zamansal ve toplumsal-kültürel yönlerine çevirir. Bu kavramın ardında yatan örnekte, şiirin dünya içindeki yaşamla karmaşık yollardan etkileşim içinde olduğudur. Şiirin ağırlık merkezi – büyük ölçüde bilinçdışı olarak – içinde üretildiği kültürün ve zamanın ruhsal, toplumsal yapısına, piyasasına, ekonomisine, vb. uygun düşen biçimlere ve türlere, dile, sözcük dağarcığına, mecazlara ve temalara doğru kayar. Gene de şiir, bir toplumun üyelerinin ya da toplum içindeki bir sınıfın yaşamlarındaki çok yönlü etkileşimleri (ruhsal, toplumsal vb.) eyleme geçirmeyi ve yorumlamayı öğrendikleri bir kültürün oyun metni/senaryo olarak da iş görür. [Oyun metni / senaryo: Tiyatro veya filmde sahnenin nasıl görüldüğü, aktörlerin rolleri (karakterleri), davranışları, söylediklerini tarif eden metindir. Toplum psikolojisi alanında toplumsal durumlarda bulunan sahne, aktörler, davranışlar, vb. göstermek için mecazen kullanılır.] Yazılı metnin olma rolüyle şiirler, toplumsal dramada yalnızca edilgin katılımcılar olmakla kalmaz, davranışlar önererek ve kendilerini belirlediren toplumsal olguların yorumlanışına biçim vererek şiirsel metin, toplumsal istikrarın koruyucuları oldukları ölçüde toplumsal değişimin etkenleri olarak da iş görürler. Yazıya geçirilmiş şiirler, aynı zamanda bir toplumun maddi ürünleriyle de benzer yollarla etkileşime girerler; mimarlık, sanat, süsleme, giyim, bahçeler, eğlenceler, vb. alanlardaki zevklerle yorum getirir, onlara biçim verir, bunları yaparken kendileri de bunlar tarafından yorumlanır ve biçimlendirilirler.

Bunun nasıl işlediğine bir örnek olarak, Osmanlı toplumunda duygusal açıdan çok yoğun kişisel ilişkilerden oluşan bir çekirdek öbeği, gözümüzde en

büyük yoğunlukla bireysel ve özel olandan en çok toplumsal olana, en yakın olandan en mesafeli olana, en dünyasal olandan en manevi olana doğru genişleyen, eş merkezli dairelerden oluşan bir alan olarak canlandırabiliriz. Ebeveyn-çocuk, âşık-sevgili, dost-dost, saraylı-hami, teba-yönetici, kul-Tanrı. Bu çekirdek ilişkilerin her biri, oylumlu ve yoğun bir duygusal içerikle kendini gösterir, ama hiçbirini o içeriğin paketlenmiş, hazır yorumlarıyla birlikte gelmez. Örneğin, dost (âşık, hamî ya da yönetici) olmak ne demektir? İnsan, dostluğunu nerede eyleme dokür? Dostluğun kurumları, etkinlikleri ve sözcük dağarcığı nelerdir? Dostluğu hak eden kişi kimdir? Dostların birbirlerine karşı ne gibi borçları vardır? Ben, dostluktan ne elde ederim? Dostluk, benim tinselliğimle, cinselliğimle nerede kesilir? İnsanlar, bu gibi soruların yanıtlarını çok çeşitli yazılı şiir metinlerinden öğrenirler. Osmanlılar arasında, XVI. yüzyıla gelindiğinde şiir, ekonomi, entelektüel yaşam ve yönetim alanlarındaki seçkinlerin büyük bir kesimi için önemli toplumsal olguların duygusal içeriğine yorum getiren etkili yazılı metinlerin biri durumuna gelmişti. Ayrıca, nasıl ve ne ölçüde öyle olduğu henüz yeterince ele alınıp incelenmiş olmasa da, seçkin yazılı şiirsel metinlerin içeriğinin ve duygusal yüklerinin sızarak Osmanlı toplumunun içine işlediğini gösteren kanıtlar da var gibi görünmektedir.

Yukarıda adı geçen çekirdek ilişkileri biçimlendiren ve yorumlayan, yazıya geçirilmiş Osmanlı şiiri, bu ilişkilerin, az çok törenselleştirilmiş eğlence toplantıları (meclis, bezm) bağlamında sohbetle (kültürlü konuşmalar) toplumsal bir uygulama olarak yaşadığını hayal eder. Bu her şeyi aşırı belirlenmiş toplantılar bağlamında ancak çok yakın ilişkiler (örneğin ebeveyn-çocuk, koca-eş ilişkileri) açık açık ortaya dökülmez.

Genel olarak söylenecek olursa, yazılı şiir metninde temsil edildiği biçimiyse sohbetli toplantı, aşk ve sarhoşluktan oluşan ve birbirine bağlı iki kutup çevresinde dönen bir dizi karmaşık etkileşimi sürdüren sınırlı bir karakterler (roller) grubunu kapsar. Bu toplantı, çevrelenmiş bir bahçede ya da bahçeye benzer bir ortamda bulunan bir yerde yapılır; burada, çok yönlü ve değişip duran yollarla, toplantıya katılanların özelliklerini yansıtan, bitkilerden ve hayvanlardan oluşan sınırlı sayıda bir topluluk vardır. Osmanlı divan şiirinin ağır basan sesi, kültürlü konuşma (sohbet) olduğundan bu ses, ideal toplantının dar bir alanda çevrelenmiş evrenini dış dünyadan bütün (uygun) malzemeleriyle bağlantılandıran hayali ve eğretilemeli bir dünyada geniş ve derin bir alana yayılır.

Bu soyutlamaların, şiirdeki uygulamalar açısından ne anlama geldiğini daha açık görebilmek için şimdi birkaç şiire bakalım ve – bunun, bu gibi şiirlerin okunabileceği pek çok yoldan biri olduğunu unutmadan – bu şiirleri metnin işlevleri ışığında okuyalım. İlk şiir, Sultan Süleyman'ın saltanatının son kesiminde şairlerin sultanı olarak alışılan ünlü şair Baki'nin (1526-1600) bir gazelidir.

Gül gulse dâ'im ağılasa bülbül 'aceb degül
Zîrâ kimine ağıla dîmişler kimine gül
(Gül hep gülüyorsa, bülbül de ağılıyorsa, buna yaşma!
Çünkü kimine gül demişler, kimine ağıla.)

Pâktez-tab' u sâf-dîl ü pâk-meşrebüz
Hüsün gûline düşse n'ola jâl-e'veş gonûl
(Mıcamız, yüreğimiz, ahlakımız saf ve temizdir bizim.
Ne olmuş, gönüllümüz güzelliğin gûline düşmüştür çiy taranesi gibi?)

Bezm-i sâfâ vü 'a'şsa salâdur bilenlere
Sıyt u sadâ-yı bülbül ü berg ü nevâ-yı gül
(Bülbülün rengi ve sesi, gülün iyilikleri ve görkemli güzelliği.
Neşeli bir toplantıya çağrıdan başka nedir anlayana?)

Hüsün-i ruhunla lutf-i lebünden haber virür
Heb âb ü tâb-ı cevher-i câm u sâfâ-yı mül
(Kadehteki cevherlerin göz alicı parlaklığı, sarabın saflığı.
Majdeler yanaklarının güzelliğini ve dudaklarının zevkini.)

Bâki 'acüz-i dehre er olmaz zebûn olan
Merdân-ı râh-ı 'aşk dîmezler ana recûl
(Ah Bâki, şu dünya denen kocakarıya ram olma kişi kahraman olamaz!
Aşk yolunda cesaretle yürüyenler onu amandan saymaz.) (Bâki 1994: 287)

Baki'nin şiirinin ilk beyti, toplantının yer aldığı bahçe ortamında başlıyor. Karakterlerden oluşan grup hemen tanıtılıyor. Çekiciliği oluşturan güller var; çekiciliğe kapılan ve dem çeken, doyurulmamış arzularının hüzünlü şarkısını söyleyen bülbüller (kuşlar) var. Bahçenin özelliklerinin, geleneğe uygun olarak toplantıya katılanları yansıttığı varsayılıyor; biz de hiç caba harcamadan güllerin sevgileri, bülbüllerin de şair-âşıklar olduğunu hemen anlıyoruz. Ayrıca, (hem "gül" hem de "gülmek" anlamına gelen) gül sözcüğü üzerinde yapılan oyunlar ve birbirini yansıtan sesler – gül ... gülse ... bülbül ... değil – en iyi sohbetin sadık kalması gereken belagat standartlarının ammsatıcıları. Yakın dostların bir araya gelmesiyle oluşan bu toplulukta bulunan herkes "güzel insanlar" dır; hepsi şairdir ve olağanüstü sohbet erbabıdır. Şair, topluluğa seslenmektedir ve etkinliklerin kozmik bağlamını belirtir: "Tıpkı bazılarımızın sevgiellerimize ağlamamız, bazılarımızın da sevilmenin sıcaklığından zevk almamız gibi, bu dünyada da bazıları sonsuz ölem çekmeye yazgılıdır, bazıları ise tatlı bir zevkin içine doğmuşlardır."

İkinet beyitte, sevecimci-aşır, dışarıdan ıma yoluyla gelen bir eleştiriyi (ya da kötü bir içsel kuşku) yanıt veriyordı gibi görünüyor: "Bazıları, aşkla sarhoş olmuş bülbül rolünü üstlenmemizin, kendimizin (kısa bir süreliğine de olsa) ar-

zuyla tutsak etmemizin düşük düzeyli ve sefil bir eğlence olduğunu düşünceceklere-
lerdir ya da böyle demektedirler." Orada bulunan topluluğun gönüllerinin, zih-
ninlerinin ve ahlaklarının temiz olduğunu ısrar ederek – hem açık açık hem
de bir gülün taç yaprağının üzerindeki çiğ tanesinin dupduru saflığını anırtı-
rak – şair, aynı zamanda o topluluğa (ve sevgiliye) bahçenin duvarlarının öte-
sinde, içindeki seçkin topluluğun dışında, saf olmayan, düşmanca, kabaca ahl-
lak dayatan (ve kabalıkla seven) bir dünyanın bulunduğunu anımsatır.

Şair-konuşmacı, şimdi de orada toplanmış olan âşıklara seslenir; dışarıda-
kilerin eleştirisine yanıt vermiştir, artık sevgiliye seslenmeye geçer. Şöyle
der: "Biz içerken sen, kıskançlıkla, zihnimizde ne var diye soruyorsun belki?
Zihnimizdeki sensin, her zaman sen. Kadeh sensin, şarap sensin, bu sarhoş-
luk da sana olan duygularımızın yarattığı sarhoşluktur."

Şair-konuşmacı (yoksa başka biri mi?) son mısra da şair Baki'ye seslenir. . .
Topluluğun karmaşıklıklarını ve ironilerini özetleyen ve hepsini kozmik bağ-
lama indirgeyen bir uyarıyla yapar bunu. Şöyle der gibidir: "Dikkat et, Baki!
Çok fazla içtin ve şurada ki güzel kişi hakkında çok bedenî bazı düşüncelerle
harekete geçmek üzereymiş gibi görünyorsun. Unutma, tenin sevgilisi, her
zaman bu dünyanın sehvethi yaşlı kadınının hayalidir ve yaşlı bir kadının et-
kisine giren kim olsa, (gerçek = manevî) aşk yolunda yürüten kahramanlar-
dan biri olamaz; aslında o kişinin er/merd olduğu bile düşünülemez."

Aşk – ve bir içki alemini – kurtaran şey, gerçek aşkın ve gerçek şarabın, her
zaman birer eğretileme, daha üst düzeyde bir gerçekliğe giden köprüler oldu-
ğu yolunda hep var olan düşüncelerdir. Yazılı şiir metninde, şaraplı toplantılar-
da yapılan konuşmalar (sohbet) dönüp dolaşıp şu ya da bu yolla bu düşünceye
bağlanır. Dünyevi sevgili, her zaman ilahî sevgiliyi anımsatma eğilimindedir;
bahçe, cennet bahçesini yanıstmaya doğru devrilir; şarap da birincil birleş-
meye dönme arzusuyla hayal edilen bir sarhoşluğu akla getirir.

Aşağıdaki, II. Mehmet, II. Bayezit ve I. Selim'in saltanatları sırasında üst
düzey bir konuma yükselen ve sonra ölümcül bir biçimde gözden düşen Cafer
Çelebi'nin (1452-1515) bir gazelidir. Bu gazelde birkaç karakter daha devreye
sokulmuş ve herhangi bir yolla aşk şiiri olan gazel türündeki şiirlerde her za-
man sık sık ima edilen baştan çıkarma üzerinde yoğunlaşmıştır.

Bir kezcük öpeyin seni ey melîkâ gele
Şâyed ki göre gözi rakibün çıka gele
(Gel, ey ay yüzlüm, bir kerecik öpeyim seni.
Gözü çıkın rakibün/koruyucunun da görmesin bizi.)

Bimâram ol ümîd ile kim hasta sormaga
Bir gün bahâne eyleye bizden yana gele
(Hasta düştüm bir gün bana gelir ümidiyle.
Hastanın hatırsın sormayı bahane eder de.)

Senden vefalar istemeyüz bâri lutf idüp
Cevr â cefalar itmege ey pür-cefâ gel e
(Senden aşkta sadakat istemiyoruz, ey acıma bülmez kişi!
Bir iyilik et bize yalnızca, zorbalık ve eza et, gel haydi!)

Her dem rakibe varmağıl ağılatmaga beni
Bir dem yüzüme gülmege ey dil-rubâ gel e
(Kâğıp sığınma hep koruyucuna, beni ağlatma.
Bir kerecik gel de, ey gönül hursızı, gül suratma!)

Yâr işigine zâhid-i sad-sâle ger vara
Benden beter remide-dîl u mübetelâ gele
(Celse sevgilinin kapısına yüz yaşında bir zahit.
Benden beter olurdu, gönül kırılmış, tıyaka)

Ömrün vefâ iderse görürsin vefâ mıdır
Ca'fer umar mısın ki ömürden vefâ gele
(Yaşama bağlarsan insanını, görürsin nice sadıkmiş yaşama.
Ah Cafer, sadık olmasını mı bekliyorsun sen yaşandan?) (Cafer Çelebi 1983: 377)

Cafer'in gazeli sevgiliye doğrudan bir seslenişle ve âşığın kendini içinde bul-
duğu durumun tarif edilişle başlıyor. Aşık, bir busenin özlemini çekmektedir;
ama bir eğlencede öpücük almak, herkesin önünde yer alacak bir şeydir ve ko-
ruyucusu, gözlerini sevgiliden ayırmamaktadır. Tipik bir toplantı gözlerinin
önüne getirir. Yakışıklı bir genç adam, belki ev sahibinin oğlu ya da usakların-
dan biri yiyecek ve içki ikram etmektedir. Eğlenceye katılanlar, bu genç adamla
âşıkan bir biçimde flört ederek kendilerini eğlendirmektedirler. Ona dokun-
maya ya da onu kucaklamaya kalkıştıklarında, genç adam utanır, kendini geri
çekerek bir bakışla dikkatleri, zevk içinde kendinden geçmiş konuklara sert sert
bakmakta olan koruyucusunun üstüne çevirir. Şair, kadehini sevgilisi olan genç
adama kaldırarak, "haydi, yalnızca küçük bir öpücük ver bana, koruyucunun da
gözleri kör olsun, eğer senin sorunun buysa" anlamında bir beyit okur.

Sonra şair, içinde yaşadığı durum üzerine ve belki genç adamın sevgisini
kazanma stratejisini ima ederek, eğlenceli bir kısırdöngüsel yorumla dostla-
rına döner. "Ben hastayım" der, "şu umutla yaşıyorum ki o benim hasta oldu-
ğumu anlayacak ve hasta ziyaretini bahane ederek beni görmeye gelecek."

Bir sonraki beyitte şair döner, sevgilisine seslenir: "Tamam, eğer nazla-
naksan ve beni acımasızca bir yana atacaksan, hiç durma, yap bunu! Seninle
her türlü alışveriş varım; bu, acımasızlık ve reddetme bile olsa."

Sevgili, ısrarcı âşığın yüz çevirip koruyucusuna (rakip) sığınmaya çalışır-
ken, yalvarmalar devam eder. Şair, "Öteki adama tutunarak beni kuskandır-
maya çalışma," der, "Biraz anlayış göster ve bana gülümse birazıcık."

En son beyitte, mahallâ beytinde şair Cafer, âşık Cafer'e aynı belirsiz, bulge-lik dolu sözcüklerle seslenir: Bir yandan, sevgilisinin mindar dıddayda özüğü bir sevgili olduğunu, onun da bütün dünyevi şeyler gibi geçici ve güvencimsiz ol-duğuna belirtir – 'Bak' nın bir önceki şiirinde söylediklerine çok benzeyen şeylerdir bunlar. Öte yandan, bu dünyadaki yaşamın sonsuza kadar sürmeyeceğini, bu nedenle de vefatı bir sevgilinin ellerinde âşk nedeniyle ölmekten korkmanın anlamsız olduğunu ima eder.

Meclisin ekolojisi

Şiir geleneğine geniş bir açıdan bakıldığında, pek çok gerçek dışıavurumu içinde Osmanlı şiirinin büyük kesimi için bu genelleştirilmiş, soyut eğlence- nin ortamını oluşturan başlıca özellikler aşağıda sıralanmıştır.

a. Karakterler kadrosu

Maestrikeri kadrosu
Kadestekle yakın arkadaşlardan oluşan bir çekirdek grup –Baki'nin gazetesindeki "pâkîze- tab' u sâf- dî u pâk- meşreb" (mızacı, gönül ve ahlâkı saf ve temiz) olanlar– vardır. Bunların etkinlikleri arasında, Müslümanlara yasaklanmış olanlar– şarap içmek ve onay görmeyen âşıkane davranışlar bulunsu da, bu gibi etkinlikler, grubun bütün üyelerine paylaşılan, evrensellleştirici, tinselleştirici bir yorumla yasak kılınmıştır (ya da arıtılmıştır). Bu mecliste, bir bakıma grubun dışında kalan, onların etkinlikleriyle çatışma içinde olan ya da grubun içlerinde yalnızca özgül roller üstlenen karakterler – ya da zaman zaman grubun içindeki üyelerce oynanan roller – de bulunur. Bunlardan bazıları yukarıda örnekmiş olduğumuz Grub üyelerinin davranışlarını, ahlâk sınırlarını aşan ve günahkârca davranışlar olarak gerekerek reddeden dindar doğrucu, pürten ya da çileci zahit; sevgiliye ulaşmayı engelleyen – çoğu zaman bir köpek olarak taçlandırılan – koryucuy – ya da rakip. Bunlara ek olarak şu karakterleri de görürüz: Çoğu zaman erotik odaklanma noktasını oluşturan ve iki sarhoşluğun, şarap ve arzuyla kapılmamanın kaynağını tek bir karakterde birleştiren sakı (şarap dağıtıcısı); âşığa (ya da içki dağıtıcı), örneğin Revani'nin şu beytinde olduğu gibi, uygulamada yararı öğütlen veren iyi niyetli dost, nasih: "Zülfünün bendine düşmüş yine sevdi ile dil / Nâshuhun pendî ana eylemişim hergiz sîd" (Revani 2006: 43/4) (Gönlü gene saçının kıvrımının tuzağına düşmüş karı sevdamın tutkusuna / Öğüt verenin yaptığı uyarıların hiç mi hiç yararı yok); müziğiyle.

Revânî'nin de dediği gibi, aşkların gönlünde tutku yaratan mutrip (müziyen): "Pend-i nâşih mutribâ girmez kulâğıma benüm / Dinledük çün 'işk bezinme mahabbet sâzım" (Revânî 2006: 404/3) (Ah müziyen, öğüt vermenin uyarıları ni hiç duymuyor kulâgım / Aşk eğlencesinde muhabbetin sazını dinledikim beri): aşk hastalığına, çoğu zaman âşığın gerçekten ihtiyacı duyduğu ilacı veremeyen sevgiliyi temsil eden bir tedavi öneren, şu beyitte olduğu gibi doktor ya da ruh doktoru, tabip ya da tabib-i can: "Ol tabib-i can buyurmaz leblerinin şerbetin / Bir unulmaz derde olmuşdur Revânî mübtelâ" (Revânî 2006: 5/5) (O can doktorunun ağzından, hiçbir zaman senin dudaklarından gelen bir deva dökülmez / [bu nedenle] Revânî, onunluz bir hastağa yakalanmıştır); ya da Revânî (kopuzun boynuna parmaklarıyla dokunan) müziyenin rolüne can doktoru olan (hastanın nabzını tutan) sevgilinin rolünü birleştirir: "Ey tabib-i dil ü can nabzını tut hâlini sor / İmler haste olup der le bi-çâre kopuz" (Revânî 2006: 161/2) (Ah, gönlün ve canın doktoru, nabzını tut onun ve nasıl olduğunu sor / Derler içinde imliler ve hasta, bu zavallı kopuz).

b. Ortam-bahçe

Osmanlılar sahneye çıktıkları zaman, Arapça ve Farsçada bahçe yüzyıllardır şiirin yaygın bir özelliği durumuna gelmişti. "Üç dilde"ki (Arapça, Farsça, Türkçe) şiir geleneğine modern bir açıdan bakıldığında, çok tutucu olanı ne dediyse Osmanlı şiirinin, çok geniş bir hayal gücüne yaslanan İslam uygarlığı ve bu geleneğin İran'ın usta şairlerine olan borçlarını hangii yollarla yücelttiğini odaklanmak gerekce kolaydır. Hem Osmanlıa hem de Farsça şiirlerin yüzeyine de gördüğümüz bahçe, geleneksel egretilmek ilişkilerine göre yorumlanıma yüksek düzeyde, aşırı belirlenmiş bir dizi sıralı öğeler oluşur. Bu sırsal bahçenin bütün özellikleri —çiçekler, ağaçlar, hayvanlar, kuşlar, su, çimenler, hava, bulutlar vb.— bir yolla, eğlencedeki topluluğu, sevgiliyi, ideal cennet bahçesini gösterir. Sevgilinin bedeni selvidir ya da şimşir ağacıdır; kadın olsun erkek olsun, saçları sümbül tarlalarıdır; gözleri nergisler, yanağı güldür; dudakları lalerdir ya da gül goncaşları; yanagındaki ince tüyler yeşil çimenlere benzer; gözle ri ceylan gözleri gibidir; kokusu da Çin geçiyişi mis kokusuna benzer. Mec liste sair-âşuklar bülbüllere, papaganlara ya da toplanıtyı aydınlatan mumun (sevgilinin) çevresinde uçuşan pervanelere benzer; güller eğlencede müzik dinleyenlerin kulakları gibidir; laleler şarap kadehleridir; dere, umudu kırıl mış âşıkların göz yaşlarıyla birlikte akar; rakıp (taş atılacak bahçeden uzaklaş ırılması gereken) köpek gibidir; zahit de âşıkların, tatlı bülbül şakımlarına, içki içmelerine ve âşıkane tutkularına yönelttiği eleştirilerle öten kargaya ben zer. Sevgilinin bedeni, Cennet Bahçesi'ne dedi kleri yedi kat göğün içinde ge rek gelen Tuba ağacına ya da Cennet Bahçesi'yle Tanrı'n ın temiz varlığı ara sındaki sınırdan duran büyük kırak âzâsı Sidre'ye benzer; öpücek, cennet bah çesindeki ırmakların birinden bir yudum su içmek gibidir; sevgililer, huriler ya da gımbanlar gibi doğaüstü bir güzelliğe sahiptirler.

Geleneksel şiirde, bahçe öğelerinin listesi kısadır, değişmezdir; bunların bir ölçüde, bu şiir geleneğinin ilk ortaya çıktığı sert ve kuru iklimlerde, bahçevanlığın acil gereksinimlerini yansıması olasıdır. Bu gibi sınırlamalara karşın, bu idealize edilmiş bahçenin öğeleri arasındaki eğretilemeli ilişkiler üzerinde incelikli çeşitlemeler yapabileceğimiz, Osmanlı ve Fars şairlerinin hayal güçleri için sonsuz verimlilikle bir alan sağlamıştır. Bununla birlikte, Osmanlıca ve Farsça şiirler – kısmen ideal bahçeyle temsil edilen – ne-redeyse kusursuz bir yüzey sergilese de, Osmanlıların XV. yüzyıldan başlayarak anlayacakları biçimiyle gerçek bahçe, bütüncül olarak bu şiir geleneği için modeller sunan Fars ve Arap bahçelerinden ağırlıklı olarak farklılık gösterir. Bu da şu anlamı taşımaktadır: Bir Osmanlıyla bir Fars, bir bahçeyi tarif etmek için tamı tamına aynı sözcük dağarcığını ya da benzer mecazları kullandıkları zaman bile, zihinlerinde belirirenler kesinlikle birbirinden farklı şeyler olacaktır.

Çağdaş yorumlar, tarifler ve imgelerden bilebildiğimiz kadarıyla XVI. yy. Osmanlı bahçesi, ağaçlar, bitkiler ve çimenlerle, şırıl şırıl akan dereler, doğal kaynaklar ve havuzlarla dolu çok zengin bir bahçeydi. Bu bahçeler çoğu zaman çok güzel deniz ya da dağ manzaralarına bakıyordu. İşlenmiş kent bahçesi, sevilen bir yer olması açısından çoğu zaman gezi ya da piknik alanları olarak doğal park alanlarıyla ya da kırlardaki korularla yarışıyordu. Hayali Osmanlı bahçesinin abartılmış güzelliği, Bakî'nin aşağıdaki gazelinde canlandırılmıştır:

Devr-i gül eyyâm-ı 'a'şu n nûş-ı sahbâdur yîne
Mevsim-i gül-geşt-i bâğ u seyr-i sahrâdur yîne
(Bir kez daha, güller, neşe ve kırmızı şarap çağdır bu.
Bir kez daha, gül bahçesinde ve kırlarda gezinme zamanıdır bu.)

Turra-ı mûşgini şübnûl 'ârz-ı rengini gül
Subh-dem ruhsâr-ı 'âlem göyle zîbâdur yîne
(Mis kokulu kakalları sümbüldür, renkli yavaş güldür.
Dünyanın yavaş böyle süslenmiştir, sabahleyin bir kez daha.)

Günbed-i eflâke çikdi gulgul-i mûrgân-ı bâğ
Dem-be-dem başında servîn şûr u gavğâdur yîne
(Korudaki kuşların çağlıkları gökyüzüne yığıldı.
Bir kez daha, sürekli kova ve gürültü var sevilirde.)

Cösterür sahn-ı gülîştân çarh-ı minâdan nişân
Şâh-ı nergis bâğda şekl-i Süreyyâdur yîne
(Masî çarhın belirtisi sergiliyor çiçeklerle dolu tarlada.
Bahçede, bir nergis sapı Süreyya'nın şekline giriyor bir kez daha.)

Kayd-ı 'âlemden halâs ol câm-i mey nûş eyle kim
Nîceler nâbûd olur dünyâ bu dünyâdur yîne
(Yeter bu dünyaya bağlanmışız, bir kadeh şarap içelim çünkü.
Bir çok şey yok olup gidecek, dünya bu dünyadır gene de)

Leblerün vâsînda şekker-rîz olup güfâdur ider
Bâkî-i şîrin-suhan töti-i güfâdur yîne
(Senin dudaklarını tarf ederken, şeker akıyor onun söylediklerinden.
Baki, tatlı sözler söyleyen, konuşan bir papagen oldu bir kez daha.) (Bakî 1994: 381-382)

Bu bir ilkbahar şiiridir. İlk beyitte gül bahçesindeki patikalarda yapılan yürüyüş anlatılır. Bunların, XVI. yüzyılda eş değerleri olan Fars bahçesine göre daha az biçimlendirilmiş ya da XVII. yüzyılın sonlarında ve XVIII. yüzyıldaki daha "mimari olarak işlenmiş" Osmanlı bahçelerine göre daha az işlenmiş kentsel bahçeler olduklarını düşünebiliriz. Gül bahçesinde yapılan yürüyüşlerle "sahra" ya da dağ kırları yapılan geziler eşleştirilmiştir. İlkbaharın, Kâğıthane'dekine benzer pikniğe gitmeler, hatta doğal parklara yapılan kamp gezileri gibi gezilerin yapıldığı bir zaman olduğunu biliyoruz. Bakî'nin de dediği gibi ilkbahar, gülin ve şaraplı eğlencelerin çağıdır.

İkinci beyitte şair, ilkbaharda doğal dünyayı sevgili olarak resmediyor. Bu, sıradan bir karşılaştırma olabilir; ama aşkın, sevgiliyle olan ilişkisinin duygusal açıdan çok abartılmış olduğunu düşünersek, Osmanlıların bahçeye karşı takındıkları tutumun tablosunu bir ölçüde yakalayabiliriz. Bahçe, duyguların denetlenemeyecek ölçüde taşkınlığı, neşeye kapılmanın halk arasında oynanan davranışlara ağır bastığı, arzuların başıboş bırakıldığı, zevklerin de çoğu zaman acılardan ayrıt edilemeyecek ölçüde yoğunlaştığı özel bir yerdir.

Üçüncü beyit bizi görsel zenginlikten alıp işitsel zenginliğe götürüyor. Yaz mevsiminin ve dallarda otuzen yaz kuşlarının tersine, ilkbaharda ağaçları dolduran ve şakımlarıyla semaları çınlatan göçmen kuş sürülerinin kalabalık sesleriyle doludur. Doğanın görkemli güzellikleri, burada bütün ihtişamıyla kendini gösterir. Bahçe, bütün yeryüzünü kucaklayacak kadar büyük; uçsuz bucaksızdır, gürültülü ve korku yaratıcıdır.

Nasıl göklerde kuşların vaveylası çinliyorsa, bir sonraki beyitte de gökler yeryüzüne yansır. İlkbaharda özellikle görünür olan Süreyya takım yıldızı, nergisin üzerindeki çiçek dizileri biçiminde yeryüzüne iner – bu da, gökyüzündeki bütün yıldızların, bir tür kozmik bütünlüşme içinde, bu dünyanın tarlalarında açan çiçeklerle eşleştirilmesidir.

Beşinci beyit, dostlarla yapılan toplantıya ya da sevgili bir dostla yapılan konuşmaya geri götürür bizi – bahçede yapılanların önemli bir yönüdür bu. "Carpe diem" ("Gününü yaşa") mesajı da, sıradan ve kolayca önemsizleştirilebilecek bir mesajdır. Gene de bunun yinelenmesi, eğlencenin kurallarının,

baheçenin kurallarının, aşkın kurallarının, halkın yaygın ahlakı ve davranışlarından oluşan sıradan dünyanın kurallarından farklı olduğunu sürekli olarak anımsatır. Şiirde dışavurulan iki yanlışlığı anlamadan – ve bunu ciddiye almadan – din alımı ve şeriat yaşamının yüksek düzeyli bir uygulayıcısı olan Baki gibi biri tarafından yazılan böyle bir şiir, salt kuramsal duygular içinde yapılmış yavan bir alıştırma olup kaçacaktır. Oysa durumun böyle olmadığını gösteren çok ağırlıklı kanıtlar vardır.

Son beyitte şair, kendi şiir becerileri üzerinde düşünmeye eğilir. Bu ilkbahar bahçesinde şair, bir papaganın – şekerle kandırılarak tatlı tatlı konuşması öğretilmiş bir kuşdur. Bu şiirde duyuklarımız, der şair, şu anda içinde yaşadığımız ilkbahar sahnesine uygun düşen güzel konuşmalarımızdır benim. En etkileyici konuşmacılar, ilkbaharda böyle konuşurlar; kültürlü konuşmanın en güzel örneği budur. Şimdi de bunu ele alacağız.

c. Sohbet: Kültürlü konuşma sanatı

Kültürlü konuşmanın (Osmanlıların sohbetten kastettikleri şeyin) her yerdeki erken dönem modern insanlar için, özellikle de erken dönem modern seçkinler için taşıdığı önem ne kadar vurgulansa yeridir. Bir anlamda bahçe, büyük ölçüde Osmanlılara özgü sohbetin ortamı olarak yorumlanır; bunun eyleme geçirildiği yer eğlencedir; lirik şiir de bunun damıtılması ve idealize edilmesidir. Sohbet, erken modern zamanlarda, kültürlü (ve o kadar da kültürlü olmayan) insanların önde gelen eğlencesiydi. Osmanlı şiirinde bulunan tipik abartmaları hesaba katsak bile, aşağıdakiler sohbetin, kendini sohbe adanmış olanlar açısından nasıl önemli olduğu konusunda bir fikir vermektedir.

Diri tutub gıceyi subh olmae ağların
Ölürün olmazın şem" gibi sohbetüz
(*Bütün gece uyanık durdum ve sabaha kadar ağladım.*
Ölürüm de ben de mum gibi sohbetsiz yaşamamam). (Necati 1963: 290)

Bana ne seyr ü temâşâ bana ne bezm-i şarâb
Ayrılsam ölürlün sohbet-i cânânumdan
(*Ne bahçe gerek bana, ne de şarap alemi*
Sevgilime sohbetten ayrı kalırsam ölürlüm) (Revânî 2006: 295)

Toplumsal bir uygulama olarak sohbet evlerde, köşklere, bahçelerde, tarlalarda, meyve bahçelerinde, kahvehanelerde, hamamlarda, sultanların ve şehzadelerin saraylarında ya da dost toplantıları nerelerde yapılıyorsa oralar da yer alan ve günümüzdeki karşılığı televizyon, sinema, radyo, gazeteler, dergiler ve kitle için üretilmiş romanların hepsinden oluşan bir toplumsal etkinlikti. Bunun anlamı şudur: Bizim bugün "edebiyat"ın işi olarak düşündüğümüz şeylerin çok geniş kapsamlı içeriği – şiir, öyküler, diyaloglar, eleştiri-

ler, tenkitler, yorumlamalar – sözlü olarak yapılıyordu; bunlar, kuşaktan kuşağa devredilen şiirlerde, biyografi eserlerinde, tarihçelerde ve anlatılarda korunarak yalnızca birer iz olarak bugüne taşınmıştır. Yukarıda alıntılanan şiirleri tarif ediş tarzımız söyle bir görüşü yansıtır: Çoğu zaman, Osmanlı şiirlerinden söz ederken bir bakıma sohbetten söz ediyoruz. Şiir, birbirinden farklı iki yolla sohbetin bir parçasını oluşturur: önce şiir, sohbetin bir parçasıdır. İyi konuşmacı, şiirlerden alıntılar yapar, kendi şiirini okur, "şiirli" bir konuşma tarzı sergiler. İyi bir şair için söylenebilmek her şey, iyi bir konuşmacı için de söylenebilir. Şiir, aynı zamanda, yukarıda göstermeye çalıştığımız gibi, güzel konuşan birinin imgesini de oluşturur. Şiir, farklı konuşmacı tarafından söylenen ve farklı insanlara seslenen yazılı bir metin olarak da okunabilir. Osmanlı sohbetini anlamak, pek çok bakımdan bizi Osmanlı şiirini anlamaya götüren anahtar elde etmemizi sağlar.

Sohbet, belki eğlence olarak görülebilir; ama sohbetin çok ciddi anıştırma-ları da vardır. Zeki bir sohbetçi, sarayda ve yüksek düzeyli resmi görevlerde sorumlu mevkilerde bulunanlardan beklenen bütün nitelikleri kendinde topluyordu. Böyle bir kişi, kadın olsun, erkek olsun, başka şeylerin yanı sıra, çok geniş kapsamlı bir eğitim görmüş, nüktedan, algıları bilenmiş, zeki, kurnaz, güzel konuşan, çok çeşitli toplumsal durumlara ve konuşmacılara kendini uyarlatabilen biriydi. Erken modern zamanlarda iyi bir konuşmacı (ya da iyi bir şair) olmak, çoğu zaman Osmanlı şiirlerini üreten ve tüketen seçkinler için geçimini sağlamak ve sürdürmekte can alıcı bir etken oluştuyordu.

Eğlence, hamilik ve saray

Osmanlı şiiri, kendileriyle yakın çalışma ilişkisi içinde olanların ölmesine ya da yaşamasına hemen karar verebilecek iktidar ellerinde tutulmakçı hükümdarların egemen olduğu bir çağda serpilip gelişti. Hükümdarın ve temsilcilerinin sarayları – sohbetli toplantılara benzeyen – toplantıların yapıldığı yerler olarak görülebilir; buralarda, iktidar sahibi sevgilinin dikkatini çekmek, başarıya giden yoldu; sevgilinin öfkesi çoğu zaman felaketle, sık sık da gözden düşmele sonuçlanıyordu; konuşma, korku yaratacak ölçüde incelikli, karmaşık, rekabetçiydi ve ölümcül imalarla doluydu. Böyle bir bağlamda, aşk şiirlerindeki abartmalar, durumun taşıdığı gerçekliklere göre çok daha az abartılı ve çok daha yerinde görünür. Sarayda kişiler arası ilişkiler, çoğu zaman bir ölüm kalım meselesi, en azından ekonomik ve toplumsal açıdan başarılı olup olma-ma meselesiydi. Öyle görünüyor ki Osmanlı şiirlerinin hiçbir, etkileri açısından, geleneğin gelişmesinde merkezi önemde bulunan hırslı saraylıların heveslerinden tam olarak ayrıştırılmaz. Şair, "Ey Necatî taş iken la'î de hürşid bigi / Bir nazar eyler ise himmet ile şâh sana" (Ah Necatî, bırak, güneş gibi o da taş olamı yakuta çevirsin) / Bakışlarını sana çevirdiği zaman şah ilgilie) (Necati

1963: 146) dediğinde, bu bir aşk şiiri olabilse, sevgilinin portresi çoğu zaman bir hükümdar olarak çizile bile, hükümdar-olarak-sevgili, hiçbir zaman sevgili-olarak-hükümdardan uzak biri değildir. Erotik arzularımızla ilgili fantezilerimizin gerçekleştirilmesini sağlayabilecek olan sevgili, ilgiyle, maddi başarılarına ulaşma hayallerimizde, ocaktan çıkarılan sıradan taşları – şiire özgü mitolojiye göre – güneş gibi parlak meslek başarılarından oluşan mücevherlere, ocaklardan kararmış ve mat olarak çıkarılan taşları, pırıl pırıl ışıldayan yakutlara dönüştürebilecek olan sevgiliden ayrılmaz.

Mistik yorumlama

Şiirli eğlencedeki imgelerin ve güçlü hamlerin saraylarında bunun eşdeğeri-ndeki imgelerin çok çok altında – ya da çok çok üstünde – bir yerde, erotik şiirle İslam mistisizminin (sufilik'in) imgeleri arasında epeyce girift bir ilişki yatar. XVI. yüzyıla gelindiğinde sufiliğin Osmanlı markalı kurumları, imparatorlukta sayıca çok artmıştı. Toplumun bütün düzeylerinde çok sayıda insan, dünyevi izleyicileri olarak dervişlerin törenlerine katılıyor, mistik inançları bir ölçüde manevi dünya görüşlerinin içine alıyorlardı. Okumuş seçkinler ve saraylılar arasında mistik yorumlamalar hem şiirde yansıtılan etkinliklere hem de şiirin kendisine tutarlı bir manevi boyut ekliyordu. Buna uygun olarak, aşk şiiri (doğru yorumlandığında) İslam mistisizminin kutsal yazısı ve duasıydı. Bu şiir, inanan kişiyi Tanrı'yla doğrudan kişisel ilişkiye sokmak için o sarıp sarmalayıcı tutkulu arzu yaratma gücünden yararlanıyordu; bu, Kuran'da, Hadis'te ve Sünnet'te temsil edildiği biçimiyle Tanrı'nın buyruklarına bağlanma düzleminde çok uzaklarda bir düzlemde yer alan bir ilişkiydi. Burada bütün aşk ilişkileri ve aşkın ifade edilişleri, yukarıda ahıtılan örneklerde gördüğümüz gibi kozmik, ruhani bir bağlam içinde yorumlanabiliyordu.

Pek çok Osmanlı şiirinde dünyevilik ağır basar. Bu şiirlerde, örneklerimizde de gördüğümüz gibi mistik yoruma yalnızca geleneksel bir kabul vardır. Mistik yorumlama, çok açık bir biçimde gerçek meclisin ve sohbetin, gerçek erotik bağlıkların eleştirisini sapırmak amacıyla yapılmış gibi görünür. Oldukça geniş bir başka şiirler sınıfı vardır ki bunlar, öncelikle mistik dinin ilkelerini, soyut ve zihinsel olana hemen aktarılacak duygusal bir boyutun eklenmesini öğretmek amacıyla yazılmıştır. Bu gibi şiirlerde meclisin öğeleri ve bahçe, bunların erotik çağrışımları mistik uygulamaları, ilkel, ilişkileri ve durumları temsil etmek üzere şifrelenmiştir; tıpkı gerçek sohbet toplantılarının çoğu zaman mistik toplantılardaki törenlerde yansıtılması gibi. Bu iki kutba ek olarak, bunların aralarında bir yerde duran bir şiirler sınıfı daha vardır. Bunlar mistik niteliklerdir; ama lilerde mistisizmi benimseyeceklerin mistisizminden çok meclise katılanların mistisizminin genişletilmesidir. Meslek yaşamında, eğlenceye katılma, saraylı ve mistik olma rollerini sonun-

da çok kazançlı bir biçimde bağdaştıran bir XVI. yy. şairi olan Hayalî'nin aşağıdaki şiiri buna iyi bir örnek oluşturabilir:

Lâleler sahn-ı gülîstânda kadeh-nûş oldular
Ouft ü güy-ü bülbül güller kamu gûş oldular
(Lâleler, gül bahçesinde kadehlerden sarhoş oldular.
Güller, bülbüllerin konuşmalarını duymak için kulak kesildiler)

Üstûhân-ı sînenen emvâc peydâ etdiler
Her riyâzet ehli bir derâ-yı pür-cûş oldular
(Göğüs kafeslerinin kemiklerinden dalgalar yükseldi.
Her bir çileci, gündaplarla palkalanan bir okyanus oldu.)

Hakkı bîz bulduk deyu zann etmesün aşâb-ı kâl
Cüylar çün erdiler derâyâ hâmûş oldular
(Okucular, "Mutlak Hakikat"ı buldık," demesinler.
Küçük dereler, denize ulaştıklarında şırıldaamaz olur artık.)

'Asker-i nefis ü hevâyâ çekdiler âhî livâ
Halka halka dâğlar birle zirih-pûş oldılar
(Onlar, benlik ve şehvet askerlerine karşı iç pekişin bayrağını kaldırdılar.
Yanık yaralarının zincirlerine sarınp zırhılarına büründüler.)

Ben Hayalî bir şîkârın alıcı şehbâz idüm
Kâpî serverler beni nâğeh karakûş oldular
(Ben, Hayalî, (dünyeyi) avını hep yakalayan bir şahindim.
Ama birden, efendiler kortal olup beni yakalayverdiler.) (Hayalî 1945: 124)

Hayalî'nin şiiri, yukarıda görmüş olduğumuz o aynı bahçedeki o aynı toplulukla, aynı ilişkiler ve aynı şair-âşıklarla (bülbüllerle) başlıyor. Ama sevgili için duyduklarını ve tutkusunun derinliğini anlatarak devam etmek yerine şair, dikkatlerimizi – kendisi gibi – mistiklerin bu meclisi anlayış biçimine çeviriyor: Açıkça belirtilmiş olmasa da bu mısralarda, meclisin yapıldığı yer olan bahçenin bir deniz manzarasına baktığı ima ediliyor. Aşk uğruna her şeyi feda edenlerin erotik tutkuları, bahçenin ikliminde yankılanıyor ve onları, yemek yemeyi unutturacak ölçüde sarıp sarmalıyor. "Onların zayıftan erimiş bedenlerindeki kaburga kemikleri," diyor Hayalî, "şuradaki deniz gibi, göğüslerimizin içinde dalgalar yaratarak hareket ediyor."

Sonra aynı havada şöyle devam ediyor:

"Siz, felsefi, emtelektüel tipler, kendi hakikatleriniz üzerine, bahçede alan dereler gibi şırıldayarak boş boş konuşup duruyorsunuz. Ama biz mistikler, denize ka-

nşan dereler gibiyyiz. Biz artık boş konuşarak oraya buraya koşturmuyoruz, tersine eriyip okyanusun teklğine karışıyoruz sessizce. Bedenin şehvetli tutkularını ve bireysel 'ben'in endişelerini, bize sürekli saldıran bir ordu gibi, dikkatimizi üzerine çekiyor, bizi tutsak etmeye çalışıyor. Mistikler olarak bizler, bu orduya, iç çekişlerimizin –sevgiliye duyulan tutkulu arzusunun alevleriyle yanan yüreklerimizden yükselen buğulu nefeslerin– bayrağını kaldırarak ve en içtenlikli aşkların bağlaşımlarındaki derinliği göstermek üzere, alev alev yanan keçe borularıyla bedenimizde açtıkları yanık yaralarının bıraktığı, birbirinin içine geçmiş yara izlerinden oluşan bir zincirli zırla kendimizi koruyarak karşı duruyoruz."

Hayalî, şiirini bir zamanlar kendisinin de bu dünyevi sevgilinin büyük (ve başarılı) bir âşığı olduğunu belirterek bitiriyor. Ama bu dünyevi âşıklığı boyunca, kendisini daha üst düzeyde bir aşka açmış, çok daha güçlü olan, onu mistik aşkın aman vermez pençesinde tutan sevgililerin eline düşmüş. Hemmen hemen bütün erotik şiirlerde ima edilse de, bu mistik dönüşümün, her toplantının, her sohbetin, her kadeh şarabın, her lezzetli lokmanın, her âşğın ve her sevgilinin, yalnızca mistik durumu gösteren bir eğretileme olmadığını anlamak önemlidir. Tam tersine, Hayalî'nin bu şiirinin dinleyicilerine de düşündürmüş olabileceği gibi gerçek, dünyevi toplantı – şu anda şiirin içinde bulunduğu toplantı – aydınlanmaya giden ilk adım, gözardı edilemeyecek bir adımdır.

BU denemede yapılan, Osmanlı şiirinin içinde yaşam bulduğu, oldukça yüksek düzeyde örölmüş ve karmaşık olan ortamı bazı kaba hatlarıyla çizmek olmuştur. Burada ortaya çıkan tablo, XVI. yy. Osmanlı şiirinin, zamanla ortaya çıkacak, çoğunlukla köklü ve çok geniş yankılanmaları olacak değişiklikleri anlamak için kuramsal bir ana çizgi sağlamak amacıyla girilmiş, tarihsel olmayan, bir indirgemesidir. Burada belirttiğimiz özelliklerin birçoğu ya da hepsi, bundan sonraki üç yüz yıl boyunca yazılan şiirlerde gözle görünür duruma gelecektir. Bahçeler, güller, bülbüller, meclisler, âşıklar, sevgililer vb. gene bulunacaktır, ama bunların ne anlama geldikleri, birbirleriyle nasıl bağlantılı oldukları, ne tür toplumsal durumların yorumlarını oluşturdukları, kendilerini üreten toplumsal gerçeklikleri nasıl biçimlendirdikleri, farklı zamanlarda birbirine göre az çok farklı olacaktır. Osmanlı edebiyat tarihini bekleyen başlıca görevlerden biri de, görünüştaki kesintisizliğin oluşturduğu yüzeyin altını kazınarak değişiklikleri ve farklılaşmaları ortaya çıkarmak, şiiri diri bir güç olarak kendisini yeniden yaratmayı hangi yollarla sürdürdüğünü aydınlatmaktır.

Kaynakça

- Baki (1994). *Baki Divanı*, (hzl. Sabahattin Küçük), Ankara: TDK Yay.
Cafer Çelebi (1983). *The Life and Works of Tact-zâde Ca'fer Çelebi With A Critical Edition of His Divân*, (hzl. İsmail E. Erünsal), İstanbul: İÜ EF Yay.
Hayalî (1945) *Hayalî Bey Divanı*, (hzl. Ali Nihad Tarlan), İstanbul: İÜ Yay.
Necati (1963) *Necati Beg Divanı*, (hzl. Ali Nihad Tarlan), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
Revânî, (2006) *Revânî Divanı*, (hzl. Mehmed Çavuşoğlu), OTAP Projesi, University of Washington / Bilkent Ü., <<http://courses.washington.edu/otap>>

Klasik edebiyat bilgisi: Belagat

M. A. Yekta Saraç

BELAGAT, müşterek İslami kültürün edebiyat anlayışının kuramsal yönünü oluşturan, onun kurallarını ve estetik yapısını ortaya koyan, geleneğin ağır bastığı bir bilim sahasıdır. Bu sahanın ilgili kaynaklarında "fasih sözün mukteza-yı hâl ve makamı mutabık olması" şeklinde tarif edilen belagat, "yerinde söylenmiş doğru ve güzel sözü" konu edinir. Yapılan tarif belagatin iki tarafına işaret etmektedir: Söz ve bu sözü söyleyen. Standart dil ve sıradan konuşmacı bu nitelikle olumlu anlamda farklılık kazanır. Belagatin mahiyeti itibarıyla da iki yönü vardır. Biri (kişinin kendisinde potansiyel olarak bulunan) meleke, diğeri (öğrenilen) ilim olma durumudur. Bu anlayışa göre her insan bir sözü zamanında, yerinde ve olması gereken şekliyle söyleyebilme kabiliyetini doğuştan kendisinde taşır. Diğer bir ifade ile belli bir dönem belagatin eş anlamlısı olarak kullanılan "beyan" insan ile var olmuştur. Belagatin, bir ilim dalı hâlini almadan önce insanların belâğ söz söyleyebilmeleri; ilim dalı hâlini aldıktan sonra da geçmişte söylenilen bu sözlerin ve söz sahiplerinin bu vasıfla nitelenmesi bunu göstermektedir. Fakat bu hususta bütün insanlar eşit değildir. Belagatte sıkça geçen "zevk-i selim" kavramı işte bu fıtrî haslet ve meleke ile ilişkilendirilmelidir.

Belagatin öğrenilen ve öğretilen, yöntemi ve kuralları belirlenmiş, konu çerçevesi çizilmiş bir disiplin (ilim) hâlini alması çok sonralardır. Araştırmacılarca belagatin ilk önce edebî tenkit olarak başladığı kabul edilir. Müstakıl bir ilim dalı olmasından önceki edebî tenkit mahiyetindeki bu dönem için yabancı tesirden söz etmek mümkün değildir. Belagat ilminin çerçevesinin ve kurallarının tespit edilmesi ise İslam'dan hatta birçok ilim dalının terimleri ve kuralları ile ortaya konmasından sonradır. Bu ilmin çoğu konusu ilk önce gramercilerce / dilcilerce, *Kur'an-ı Kerim*'i anlama gayesiyle "tefsir" âlimlerince, onun dil / nazım bakımından üstünlüğünü vurgulamak için de "kelam

ilmi" âlimlerince ele alınmış ve incelenmiştir. Yani ilk dönemde belagat, tefsir ve kelam ilimleri ile iç içe bir durumda görüldü. Kelam âlimlerince üzerine eğilmemesi, -günümüzde göz ardı edilen- mantık ilminin belagatin şekillenmesindeki belirleyici rolünü artırmıştır.

Belagat klasik ilim tasnifinde İslam medeniyetinin kendi ürünü ilimleri arasında "ulum-ı İslamiye" başlığı altında değerlendirilir. Ulum-ı İslamiye iki kısma ayrılır. İlki "ulum-ı âliyye", yani alet ilimleri; diğeri "ulum-ı 'âliyye", yani *Kur'an*, hadis ve fıkıhı konu alan ve nakle dayalı yüksek ilimler. Belagat ise yüksek ilimlere alet konumunda olan "alet ilimleri"nin ulum-ı Arabiyye adı da verilen lügat, iştikak, sarf, nahiv, meani, beyan, aruz, kafiye kısmında yer alır (Ahmed Cevdet 1299: 6; İzmirlî 1981: 44-45).

Tarihi süreç

Arap toplumunda İslam'dan önce dili iyi, güzel ve etkileyici kullanma bilinci, hatta geleneğinin bulunduğu, Mekke civarındaki Ukaz denilen yerde şiir paçıların kurulduğu ve yakın bölgelerden gelen şairlerin şiirlerinin buralarda değerlendirildiği bilinmektedir. Daha sonraki yüzyıllarda müstakıl bir ilim dalı olacak belagatin birçok konusu bu dönemden gelmektedir. Bu sebeple bu dönemi inceleyen araştırmacılar, belagatin ilk önce edebiyat eleştirisi olarak ortaya çıktığını söylerler.

İslam geldikten sonra ise bu edebî tenkit ölçütleri ve düşünceleri, *Kur'an-ı Kerim*'in ortaya koyduğu örneklerin incelenmesi ile daha da gelişmiştir. Kendisinin dil mucizesi olduğunu vurgulayan bu metne yaklaşanlar onda bazı kelimelerin gerçek anlamlarında kullanılmadığını, bir hükümün farklı yollarla ifade edildiğini, ses tekrarları ile etkileyici bir ahengin yakalanmış olduğunu görüyorlardı. Bu sebeple metnin dil açısından ayrıcalıklarını ortaya koymak için çalışmalar yapılmaya başlandı. Başlangıçta dil ve edebiyat kaygısı taşımayan, sadece *Kur'an-ı Kerim*'in anlaşılmasına yönelik çalışmalar ortaya kondu. Daha sonra bunlara sosyal ve siyasi sebepler de eklendi. İslam'a giren Arap olmayan unsurların aydın tabakası hâkim milletin dilini Kutsal Kitap'ın dil olduğu için mümkün bir şekilde öğrenmişlerdi. Fakat zamanla ve özellikle Şuubiyye adı verilen ve Arap olmayan unsurları Arapların her şahadeti üstünliklerine bir nevi başkaldırı şeklinde değerlendiren cereyanın tesiri ile Arapçaya belli yönlerden hücum edilmeye başlanması da bu dilin ve edebiyatının üstün özelliklerinin araştırılıp ortaya konmasını gerektirdi. Ayrıca Arapların şehirleşmeleri (hadaret) kültür hayatlarının gelişmesine ve farklı edebî görüşler ortaya konmasına da zemin hazırlamıştır.

Abbassilerin ilk dönemlerinde medeniyetle ilgili eleme ve yabancı kültürlerle tenkiti ile belagat konusunda ileri sürülen düşünceler daha da kuramsal-

laşmıştır. Bu dönemde divan kâtipleri, kı bunların önemli bir kısmı yabancı milletlerdendi, kendi kültür ve medeniyetlerinden getirdikleri dil ve üslupla ilgili birçok hususu yazırlarına alettirmişlerdir. Şairler, kendi yazmış oldukları şiirleri anlam ve üslup açısından kendilerinden önce yazılan şiirlerden ayırmak ve aralarındaki farkları göstermek için birtakım ölçütler ortaya koymuşlar ve kendi ortaya koydukları yeni tarz edebî ürünleri "bedi" olarak adlandırmışlardır.

Belagat ilminin kurucusu sayılan büyük Mutezile bilgini Cähiz (ö. 255/869), Yunanlıların felsefe, Türklerin harp sanatlarında üstün olduğunu gibi Arapların da dil ve edebiyat sahasında diğer milletlere üstün olduğunu söylemekteydi. Bu bilinç belagat ilminin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Gramercilerin daha erken dönemde itibaren dil kurallarını ve eski dönemlere ait şiirleri öğretirken üslup ve beyan ile ilgili hususları ele aldıkları bilinmektedir. Fetihler neticesinde itidaki meselelerin yabancı felsefe ve inançlar karşısında savunulma ihtiyacı *Kur'an* dili Arapçanın gramercinin sağlama alınması gereğini doğurmuştur. Bu gaye ile yapılan dil çalışmaları içinde belagatin bir çok konusu ele alınmıştır. Mesela Sibeveyh'in (ö. 180/796) *El-Kutab* isimli eserinde daha sonraki dönemde manî içinde ele alınacak bir kısım konular incelenmiştir. Başını İbni Kuteybe (ö. 276/889) ve Müberrid'in (ö. 285/898) çektiği dilci ve gramerciler aynı ekole mensup kendilerinden öncekilerin görüşleri ışığında belagat ile ilgili düşüncelerini açıkladıkları eserler yazmışlar, fakat kayda değer yeni görüşler ortaya koymamışlardır. Bunda onların tutucu ve muhafazakâr anlayışlarının payları vardır. Buna mukabil kelimeler kendilerinden öncekilerin miras bıraktığı kültür birikimine ve görüşlere baktıktan sonra diğer milletlerin edebiyat ile ilgili görüşlerine ihtiyat kaydı ile ele olsa, yöneltiyordılar. Kelam âlimleri ilk önce *Kur'an*'ın dil mucizesi olma yönü dolayısıyla belagat ile ilgilenirken bu ilgi daha sonraları belagati kendi mezhep görüşlerine dayanak yapma uğraşına dönüşmüştür. Rümânî (ö. 384/994), Eşari mezhebi âlimi Bakilânî (ö. 403/1013), Mutezile alimi Kâdî'l-Kudât Abdülcabbâr (ö. 415/1025) bunlar arasındadır.

Hicri 3. asırdan itibaren belagat sahasında yeni bir çevre belirmeye başlamıştır. Bunlar kendilerini Yunan felsefesini ve onların retorik ile ilgili görüşlerini belagat için temel kabul eden felsefeciler idi. *El-Hamase* adlı eseriyle tanınan meşhur Arap şairi Buhtürî'nin (ö. 284/897), bedi sanatlarını çerçeveye çizilmiş, terimleri tespit edilmiş şekilde ortaya koyan ilk kişi olarak kabul edilen İbnü'l-Mu'tezî'nin (ö. 296/908) bu akıma karşı çıkışları bilinmektedir. Felsefeciler Yunan retorikini anadıkları kadariyla yaymaya çalışıyorlar, Eş-Şî'ri adıyla Aristo'nun *Poetika*'sını ve *El-Hitâbe* adıyla da onun *Retorik* kitabını özetleyerek tercüme ediyorlardı. Bununla birlikte bu kitapların doğru anlaşamadığı, dolayısıyla etkisinin sınırlı olduğu artık günümüzde kabul edilmektedir. Yine de bu çalışmalardan şiir ve düz yazı

dili ve bunların belagat ile ilgili özelliklerini konu alan bazı pasajların sonraki devirlere intikal ettiği bilinmektedir. Kudâme b. Ca'fer (ö. 337/948) ve Cähiz'de bu etki barizdir.

Hicri 4. asırdan itibaren edebî tenkit ile ilgili eserlerin yazıldığı görüyoruz. Bu eserlerde beyan ve bedi konuları da ele alınmış, İbni Tabâtâbâ (ö. 322/934), Hasan b. Bişr el-Âmîdî (ö. 371/981), Abdülaziz Cürcânî (ö. 392/1001-1002), İbni Reşik el-Kayrevânî (ö. 456/1064) bu sahada eserler yazarlar arasında yer almışlardır.

Belagat üstadı (şeyhü'l-belagat) olarak anılan Abdülkâhir Cürcânî (ö. 471/1078-79) yazmış olduğu iki kitapla belagat ilmine yeni bir bakış açısı getirmiştir. *Delâlu'l-l'câz* ve *l'câzü'l-Kur'an* isimli eserlerinde sözün değerini üsluba dayandırması, onun bütün için bile üzerinde durulan yönüdür. Kendisi manî ilminin kurucusu sayılır. Ona göre edebî değer birbirinden bağımsız olarak kelimelerin seçiminden, tek başına ses değeri ve ahenginden, vezin, kafiye ve söz sanatlarından kaynaklanmaz. Bir metni değerlerine nazaran üstün kılan bütün bu unsurların da katkıda bulunduğu, alternatif söyleyiş şekilleri ile mukayese edildiğinde fark edilen cümle teknikliğinde ve üsluplardır.

Büyük Türk bilgini Zemahşerî (ö. 538/1144), *Keşşâf* isimli eserinde Abdülkâhir'in beyan ve manî ilmi ile ilgili koyduğu kurallar ve bakış açısını geliştirmiş, getirdiği yorumlar ve analizler ile belagate yeni bir açılım kazandırmıştır.

Abdülkâhir Cürcânî ve Zemahşerî'den sonra belagat sahasında duraklama ve donukluk dönemini başlması, yapılan çalışmalar birbirlerini tekrarlar duruma dönüşmüştür. Bu dönemin en önemli ismi Ebu Yakub Yusuf b. Ebubekir Sekkâkî'dir (ö. 626/1229). Türk belagat anlayışının temelinde de onun ilk iki bölümü dil bilgisine, üçüncü kısmı da belagate ayrılan *Miftâhu'l-Ülûm* isimli eseri bulunmaktadır. Son bölümünde manî, beyan, bedi ve bu ilmlere ek olan kafiye ve aruzdan bahseder. Bu eser ile belagatin meseleleri artık bir çeşit gramer kurallarına dönüşmeye başlamıştır. Bununla birlikte Sekkâkî'nin bu eserinde ortaya koyduğu belagatin bölümlere ayrışmış şekli daha sonrakilerce örnek alınarak takip edilmiştir. Dolayısıyla Sekkâkî belagat çalışmalarıyla Abdülkâhir Cürcânî'den sonraki diğer bir dönüm noktasıdır.

Sekkâkî'nin ortaya koyduğu çerçevede telif edilen eserlerin en önemlisi Celâleddin Muhammed el-Hâtib el-Kazvinî'nin (ö. 739/1338) *Telhisü'l-Miftâh* isimli eseridir. Geniş bir coğrafyada Magribî, Mısırlı, İranlı ve Türk birçok yazar bu eseri şerh etmiştir. Taftazânî'nin (ö. 792/1390) *El-Mutavvel* isimli şerhi bunların en önemlilerindendir. Bu şerhlere daha sonra haşiyeler yazılmıştır. *Miftâhu'l-Ülûm*'un Kazvinî tarafından yapılan özeti *Telhis*, Taftazânî tarafından bu esere dayalı olarak yazılan *Mutavvel* ve *Muhtasar* isimli eserler ve başta Muhammed b. Ali es-Seyyid Şerif Cürcânî'nin (ö. 816/1413) yazmış olduğu *Mutavvel*'e yapılan haşiyeler bütün İslam dünyası ile birlikte Osmanlı coğrafyasında da asırlarca okutulmuştur. Bu dönemi

"şerhler ve haşiyeler dönemi" olarak adlandırmak mümkündür. Bu şerhler ve haşiyelerin bir kısmı konulara yeni açılımlar getirmesine rağmen bu sahada değişen zevk ve edebi temayüllere cevap verecek nitelikte bir değişim ve atılım görülemedi.

Belagat sahasında yazılan yukarıda işaret ettiğimiz eserler Arapçadır. Fakat bu tarihi süreç Arapçadaki belagatin değil, belagatin kendisinin sürecidir. Belagatin tarihi gelişimine katkıda bulunan isimler arasında pek çok Türk ve İranlı da bulunmaktadır. Kaldı ki İranlı ve Türk aydın kesim ve bilginler dönemin bilim dili olan Arapça ve Farsçayı gayet iyi biliyor ve kullanıyorlardı. Arapça yazılmış konu ile ilgili eserler örnek alınarak daha sonraki yüzyıllarda Farsça ve Türkçe eserler verildiğini de görüyoruz. Fakat bu eserler bu ilmin artık son şeklini aldığı dönemlere tesadüf etmemektedir.

Arapçadan sonra belagat sahasında ilk önce Farsçada eserler verilmiştir. Bilindiği kadarıyla Farsçada bu sahada ilk eser Muhammed b. Ömer er-Râduyânî tarafından hicri 481-507 (1088-1114) tarihleri arasında yazılmış olan *Tercümânü'l-Belaga* isimli eserdir. Yaklaşık olarak yarım asır sonra ise Farsça nesrin en büyük ustalarından kabul edilen Reşidüddin Vatvat'ın (ö. 573/1177) *Tercümânü'l-Belaga*'nın tesiri altında yazmış olduğu -intihal olduğu da ileri sürülmektedir- *Hadâiki's-Sıhr* isimli eserini görmekteyiz. Bu eser Farsça yazılmış olmakla birlikte birçok Arap ve Türk belagatçisine de tesir etmiştir.

Osmanlı döneminde belagat öğretimi

Anadolu'da medreselerin kuruluş ve gelişme döneminde ilim hayatı ile ilgili iki dış merkez dikkat çekmektedir. Bunlardan birisi Maveraünnehr bölgesi, diğeri Mısır'dır. Birçok Türk ilim adamı, aralarında Cürcânî'nin de bulunduğu İranlı ve Horasanlı âlimlerden ilim tahsil etmiştir (Benli: 1991). Ahmedî'nin de (ö. 1413) aralarında bulunduğu bir kısım Türk âlimi de Mısır'a giderek çeşitli ilim dallarında, bu arada belagat ilminde de eserleri bulunan Ekmeleddin Bâberî'den (ö. 1384) ders alarak ülkelerine dönmüştür. Osmanlı uleması üzerinde Bâberî'nin tesiri bulunmakla birlikte Anadolu, İran, Türkistan ve Hindistan'da belagatin, hatta diğer İslami ilimlerin de öğretimine damgasını vuran iki âlim vardır: Seyyid Şerif Cürcânî ve Taftazânî. Medreselerde okutulan temel kitaplar, bu âlimler tarafından yazılan şerh ve haşiyeleri ile okutuluyordu. Bu durum, asırlar boyunca Osmanlı medreselerinde okutulan belagat ile ilgili eserlerin Sekkâ, Kazvinî, Cürcânî, Taftazânî çizgisinde ortaya konuluşunu açıklamaktadır.

Osmanlı medreselerinin ikbal dönemi 14-16. yüzyıllar arasındadır. Fatih'in kurmuş olduğu medrese teşkilatında Haşye-i Tecrid Medreseleri'nden (20'li Medreseler)' sonra "Miftâh" Medreseleri (30'lu Medreseler) gelmektedir. Bir belagat kitabı (*El-Miftâh*) medrese teşkilatında belli bir seviyedeki med-

reseye ad olarak verilmiştir. Fatih'in Sahn medreselerini inşa ettirdiğinden bizzat programları ve okutulacak derslerin kitapları ile de ilgilendiği ileri sürülmektedir. Kâtip Çelebi (ö. 1657), hangi medresede hangi derslerin okutulacağına -ve bu arada-asırlarca medreselerde okutulan belagate dair *El-Miftâh* isimli eserin de- Fatih Sultan Mehmet tarafından tespit edildiğini -yoruma açık bir tarzda- nakleder (Kâtip Çelebi 1145: 688).

Medreselerde okutulan ders kitapları ve buna bağlı olarak da müfredat aradan geçen uzun müddet zarfında değişmemiştir. Belagat dersinde *El-Miftâh* belirleyici olmuş ve onun şerhi *El-Mutavvel* asırlar boyunca medrese programında yer almıştır.

Bazı tarihi kaynaklardan, müderrislerin maaş dâhil mevkilerinin yükseltilmesi için bir risale tez de yazdıkları, bunun yanı sıra sözlü imtihandan geçtikleri de öğrenilmektedir. Kütüphanelerde bulunan belagat ile ilgili pek çok risalenin bu bağlamda ele alınması gerektiğini düşünüyorum. Sahn-ı Seman'da müderris olmak için müracaat edenler fıkıktan *Telviḥ*,³ kelimadan *Mevâkıf*⁴ ve belagatten *Miftâhu'l-Ülüm* isimli eserlerin imtihan olmahtaydılar (Atayî 1268: 134; Mecdi 1299: 470; Kınalızaade 1978: 158).

Taşköprüzade'nin kendi kaleminden çıkan hayat hikâyesinden de belagatin diğer ilim dalları gibi belli eserler esas alınarak öğretildiğini, *Miftâh* ve onun şerhlerinin bölüm bölüm okutulduğunu öğreniyoruz (Taşköprüzade 1985: 556; Mecdi 1299: 525). Bununla birlikte hocanın seçimine bırakılan dersler ve kitaplar da bulunmaktaydı.

Medreselerde hangi seviyelerde hangi belagat kitaplarının okutulduğu ile ilgili olarak ise bir kaynağa başlangıç düzeyinde *Telhis*'in, orta düzeyde Şerh-i Muhtasar'ın ileri düzeyde de Mutavvel'in yahut *İzhâr-i Meânî* kitabının okutulduğunu öğreniyoruz (Saçaklızaade 1988: 215). Belagat dersinin verilmiş şekli ile ilgili olarak Ahmet Cevdet Paşa'nın (1986: 10) Fatih Camii'nde Mutevvel'i okudukları sırada, ders esasında hoca ile talebeler arasında şiddetli ilmi münakaşaların olduğunu söylemesinden adlarını verdiğimiz belagat kitaplarının sadece o dersin hareket ve çıkış noktasını oluşturduğunu, derslerin hoca talebe arasında özgür bir ortamda yürütüldüğü neticesini çıkarabiliriz.

Sultan III. Murat döneminden itibaren medreselerde ıslah çalışmaları yapılmaya başlanmış, fakat programlarda değişikliklere gidilmesi için ise uzun zaman geçmesi ve yeni mekteplerin açılması gerekmiştir.

Yeni açılan mekteplerde daha önceden -belagat ile ilgili olanlar da dâhi- okunan dersler yeni bir tarzda ve -geç dönemlerde- yeni eserlerle okutulmuştur. Belagatin tedrisi ile ilgili teklifler ilk önceleri sınıf ve ders saatleri ile sınırlı kalmış, başlangıçta *Muhtasaru'l-Meânî* ve *Mutavvel* gibi eserler yine yeni müfredatlarda yerini korumakla birlikte özel amaca yönelik açılan mekteplerde belagat yerini yavaş yavaş "İlm-i İnşa", "Edebiyat-ı Osmani", "İnşa-yı Türkî", "Kavaid" ve "Kitabet" derslerine bırakmaya başlamıştır. Yerini muha-

faza eden belagat dersleri ise artık "Belagat-ı Türkiye" adıyla programlarda yer almaktadır. Fakat bu yeni programların ne şekilde tatbik edildiği pek açık değildir. Bununla birlikte Arap edebiyatı örnekleri ile sunulan belagat derslerinin bu dönemde yerini Türk dili ve edebiyatı zeminine bıraktığı ortadır (Saraç 2004: 311-344).

Osmanlı döneminde yazılan belagat ile ilgili eserler

Osmanlı dönemi Türkçesi ile kaleme alınan eserleri yapısal özelliklerini göz önünde tutarsak başlangıçtan 19. yüzyıla kadar olan dönem itibarıyla önce Klasik Dönem ve Yenileşme Dönemi şeklinde ikiye, daha sonra Klasik Dönemi de kendi içinde a) Klasik Dönem Medrese Eserleri, b) Klasik Dönem Medrese Dışı Eserler olmak üzere yine iki kısma ayırmak yerinde olur.

a. Klasik dönem medrese eserleri

Tarafımızdan yapılan inceleme ve dokümlerden bu dönemde belagat ile ilgili olarak yazılan eserlerin 19. yüzyıla kadar genellikle S. Şerif Cürçânî'nin *Miftah* şerhine yapılan haşiyeler olduğu anlaşılmaktadır (Saraç 2004: 311). Bunda bu eserlerin şerhçi-haşiyeçi geleneğin türleri olmaları yanısıra müderrislerin okutacakları kitap ile ilgili ehliyetlerini ortaya koyma çabaları ve bu eserlerin önemli bir kısmının ders notu olmalarının da payı vardır. Yine Osmanlı coğrafyasında bu çizgide yazılan eserlerin dilinin Arapça olduğu da görülmektedir. Bu da medrese bilim dilinin Arapça olması ile izah edilmektedir. Bununla birlikte klasik tarzda belagat çizgisini takip eden ama Türkçe yazılmış belagat kitapları da bulunmaktadır. Muhammed b. Muhammed Alptarmak'ın (ö. 1033/1623), *Terceme-i Telhis* (tam adı: *Kâşîfu'l-Ulum ve Fatihü'l-Fünun*) isimli eseri bu durum ve telif tarihinin önceliği bakımından önemlidir. Yine bu çizgideki eserler incelendiğinde son dönemlerde yoğun olarak istiare ve mecaz konularında müstakil eserlerin verildiği görülmektedir. Medrese çizgisindeki eserler arasında birbirini takip eden, çoğu zaman da tekrarlayan eserlerdir. Bununla birlikte Kemal Paşazade'nin (ö. 1534) konu ile ilgili eserlerinde de gördüğümüz gibi daha önceki dil ve belagat âlimlerinin görüşlerini kabul etmeyen ve onları eleştiren aynı konularda farklı görüşler ileri sürülen de bulunmaktadır.

b. Klasik dönem medrese dışı eserler

Medrese dışı eserler olarak adlandırdığımız eserler, aynı zamanda belagat ile ilgili ilk Türkçe eserlerdir. Bunlardan ilki Şeyh Ahmet el-Bardahî'nin (d. 850/1446-7), *Kitabu Cami Envai'l-Edebi'l-Farisi* (907/1502) isimli eseridir. Bu hacimli eserin son bölümü belagat ile ilgilidir. Bu bölümde edebiyat ile ilgili terimler, teşbih ve mecaz çeşitlerine de yer verilmiştir (Yetiş

2000: 285). Bu eseri Muslihittin Mustafa Sururî'nin (1491-1562), *Bahru'l-Maarif* (956/1549) isimli eseri takip etmektedir. Doğrudan bir belagat kitabı olmamakla birlikte belagat ile ilgili bir kısım terimlerin ve örneklenerek edebî sanatların kısaca tariflerini yapması dolayısıyla belagat ile ilişkilendirilmesi gereken bir eserdir. Sürurî bu eserini Reşideddin Vatvat'ın Hâdâ'îku's-Sihr isimli eserinden hareket ederek yazmıştır. Müstakimzade Sadettin'in (ö. 1788) *İstilahat-ı Şi'rîyye* (1187/1773) isimli şiir terimlerini konu alan, bu arada belagat terimlerine de yer veren risalesi de bu bağlamda zikredilmelidir.

Yapılan araştırmalarda belagat ile ilgili yazılan bu ilk Türkçe eserlere Reşideddin Vatvat'ın eserinin kaynaklık ettiği ortaya konulmuştur (Saraç 2001: 641). Bu eserler belagati bilindiği gibi ve kadrosundan farklı bir tarzda ele almaktadır. Bu açıdan bakıldığında doğrudan belagat eserleri olmayıp belagat ile ilgili eserler olarak da kabul edilebilirler. Medresenin belirleyici olduğu telif çizgisinden farklı bir grup oluşturan bu eserler Türkçe yazılmış, belagati konularını teferuatıyla ele alma yerine kısa tanımlarla yetinmiştir. Takip ettikleri eser *Miftahü'l-Ulum* değil *Vatvat*'ın eseridir. Bu eserlerin diğer kol kadar olmasa dahi sonraki dönemlere tesirinin uzandığı ve bazı terimlerin kaynağını teşkil ettiğini de söyleyebiliriz.

c. Yenileşme dönemi eserleri

Batılılaşma hareketleri sosyal birçok neticeyi beraberinde getirirken devletin ıslah konusunda yeterli ve ısrarlı ilgi göstermediği medreselerin yerine yeni okulların açılması, devrin bilim dili Arapçanın yerini Fransızcaın alması, yeni açılan okullarındaki daha sonra derslerini içeriğine eski tarz eserlerin cevap veremeyiş, bu sahada yeni tarz teliflerin şartlarını hazırlamıştır. Bununla birlikte Batı edebiyatına yönelik, nazari hazırlık döneminden önce tatbikatta, ortaya konulan edebî türlerle gerçekleştirilmiştir.

İlk önceleri yeni okulların ders müfredatlarına uyum gibi pratik gayeleri olan bu telif çabası daha sonra reddedilen edebiyatın yerine konulmaya çalışılan yeni tarz edebiyat anlayışının türlerine paralel, bilimsel bir hareket hâlini almıştır. Bu dönemde yazılan eskiyi takip eden eserler bile eski kullarlarını terk etmiş ve değişen şartlar karşısında yerlerini koruyabilmek için eski değerleri müdafaa ederken bir taraftan da yeni bir üslup arayışına girmiştir. İbrahim Efendi'nin *Edebiyat-ı Osmanîyye*'si (Dersaadet, 1305) bunun tipik bir örneğidir.

Bu dönemde yayımlanan belagat eserleri arasında Batı retorikini esas veya çıkış noktası kılmayan eserler de bulunmaktadır. Aslında her ikisi de tercüme dayalı İsmâîlî Mehmet Tahir Selâm'ın *Tercüme-i Mizanu'l-Edeb* (İstanbul, 1257) ile İsmail Hakkı Ankaravî'nin, *Miftahu'l-Belaga ve Mısbahu'l-Fesaha* (İstanbul, 1284) isimli eserleri ilk basılı belagat kitaplarıdır. Fakat bunlar Farsça kaynakları esas alması dolayısıyla medrese çizgisinden uzak

düşmüş olmalarına rağmen yine de eskiyi yansıttıkları için etkileri süreklili ol-
mayan, yazılış amaçları farklı, dar kesimlere hitap eden eserlerdir. Mehmet
Rifat tarafından kaleme alınan *Mecmû'ü'l-Edeb* (Dersaadet 1308) isimli eser
ise klasik edebiyat bilgisini en kapsamlı şekilde yansıtan eserdir.

Batı edebiyatı nazariyelerinin ve retoriklerinin Türk edebiyatına kendi siste-
mine uygun bir şekilde girişi Süleyman Paşa'nın *Mebani'l-İnşa'sı* (1-11, İstanbul
1284-1285) ile başlamıştır. Müellif Arapça ve Farsça kitapların yanı sıra
Batı edebiyat nazariyesi kitaplarından da yararlanmış ve bu husus özellikle ilk
cildin muhtevasına doğrudan üslupla ilgili bahisler üzerinde de durulmuştur.
Bu eserden sonra bu konuda yazılan eserler ilk koldan devam etmiştir: Bazı
ufak tefek değişiklikler ile eski belagat anlayışını, yani geleneği takip edenler
ve gelenegin birikimini ve değerlerini bırakarak Batı retorik kitaplarını esas
alanlar. Bu iki ucu en iyi yansıtan eserler ise Cevdet Paşa'nın *Belagat-i Osma-
niyye'si* (İstanbul 1299) ile Recaizade'nin *Talim-i Edebiyat'ıdır* (İstanbul
1299).

Belagat-i Osmaniyye, Mekteb-i Hukuk'taki ders notları esas alınarak yazıl-
mıştır. İçeriği itibarıyla belagatin konularını yine onun sistemi içinde ver-
mektedir. Muhtevası ve üslubu ile geleneği temsil eden bir eserdir. *Talim-i
Edebiyat* ise ilk defa yeni edebiyat mümessillerinin ortaya koyduğu eserleri
edebiyat nazariyesi ile çerçeveleyen eserdir. Edebiyatın psikolojik zeminini
tespit etmeye çalışan, onu üslup özellikleri ve tipleri ile ele alan bu eser, gele-
nektek bütünüyle farklı bir yerde durmaktadır. İlk iki bölüm Emile Lefranc'ın
Traité théorique et pratique de littérature (Paris 1839) isimli eserine dayalı, hat-
ta yer yer aktarmaya denilecek tarzda yazılmıştır (Yetiş 1996: 648). Aslında bu
eser millî bir edebiyat nazariyesi zemini oluşturmaktan ziyade Batılı edebiyat
anlayışını Türk edebiyatına aletalece bir aktarmadır.

Her iki eser devirlerinde birçok kalemin katıldığı uzun süreli edebiyat mü-
nakaşaları doğurmuş, bu münasebete de birçok dil ve edebiyat meselesi tar-
tışma sahasına taşınmıştır. Sonraki dönemlerde *Belagat-i Osmaniyye* klasik
edebiyat bilgisini vermeye çalışan eserlere kaynaklık etmiş, *Talim-i Edebiyat*
ile birçok konu ve edebî terim edebiyatımıza girmiştir. Bu eserin tesiri Cum-
huriyet dönemine kadar uzanmıştır. Ali Nihat Tarlan'ın *Edebi Sanatlar (Edebi
Sanatlara Dair* adıyla ilk baskısı İstanbul, 1930) isimli eserinde de görüldüğü
gibi klasik edebiyat bilgisinden uzak tarzda bu konunun işlenmesine kaynak-
lık etmiştir (Saraç 1999: 230).

Bu son dönemde ortaya çıkan eserlerin çoğu ders kitabı olarak kaleme
almıştır. Selim Sabit'in *Miyarü'l-Kelam'ı* (İstanbul 1287) rüstiye için, Sü-
leyman Paşa'nın *Mebani'l-İnşa'sı* (İstanbul 1294) Mekteb-i Harbiye, Ahmed
Cevdet'in *Belagat-i Osmaniyye'si* Mekteb-i Hukuk için, Ahmed Hamdi'nin
Belagat-i Lisan-ı Osmanî'si (İstanbul 1293) rüstiye ve idadiler için, Recaizade
n'in *Belagat-i Osmaniyye'si*, Abdurrahman Süreyya'nın *Mizanü'l-Belagat'ı*

(İstanbul 1303), Abdurrahman Fehmi'nin *Tedrisat-ı Edebiyye'si* (İstanbul
1302), İbrahim Efendi'nin *Edebiyat-ı Osmaniyye'si* (Dersaadet 1305) Mekteb-
i Mülkiye için kaleme alınan eserlerdir. Bu durum, eserlerin pratik gaye ile
kaleme alınmış olduklarını göstermektedir. Ayrıca yine bunlarda tamamlana-
mayanların ekserisi Batı retorikliği edebiyatımıza taşıma çabasındaki eserler-
dir. Aynı dönemde yazılanlar arasında Said Paşa'nın *Mizanü'l-Edeb'i* (İstanbul
1305) gibi Batılı edebiyat anlayışından hareket ederek belagati yeniden ele al-
mak isteyen eserler de vardır.

Sonraki dönemde belagat ile ilgili yazılan eserlerde psikolojinin edebiyata
girdiği, üslubun üzerinde en fazla durulan konu olduğu görülmektedir. Reca-
izade'nin eserinden sonra belagatin kendi sistemi dağılmaya başlamış, be-
lagatin kendi konuları bile -kendisine yapılan birtakım eklenmelerle- ancak
deneme diyebileceğimiz bir takım yeni tasniflerle sunulmaya başlanmıştır.
Bu eserlerin en bariz yönü ise misallere verilen yerdir. Belagatin kuruluşu
ve gelişme dönemlerinin aksine telhis sonrası çizgiye belagatin konularının iş-
lenmesinde kurallar ön planda olup bu çizgi asırlar boyunca takip edilegel-
miştir. Fakat yeni edebiyat anlayışı ile bu eserlerde artık misaller öne çıkmış-
tır. Ayrıca düz yazı örnekleri verilen önem de dikkati çekmektedir.

İçerik ve yöntem

Belagat için ön şart, sözü meydana getiren sözcüklerin ve söz diziminin "fa-
sih", yani manasının açık, telaffuzunun akıcı olmasıdır. Sözcüklerin dil ku-
rallarına uygun olması ile o dilin ustası olan edebiyatçılar tarafından kabul
görec kullanılması bunun iki kistasıdır. Edebi metinlerde dikkatinden iki tarafa
yöneliktir: Sözcükler ve bu sözcüklerin güzel ve etkileyici bir tarzda bir araya
getirilişi. Fesahat temelde bu "seçme" ve "birleştirme"yi konu edinir. Bu seç-
me ve birleştirmede o dilin kendi mantığı ve cümle tekniği ile ilgili kuralları-
nın burada belirleyiciliği söz konusudur. Bununla birlikte dil ustası edebiyat-
çıların da kistas olduğunun belirtilmesi, edebiyatçıların şahsî buluş/ibdamın
önünü açmaktadır. Fesahat ile, kelime, söz dizimi ve konuşan (metni üreten),
"fasih kelime", "fasih söz" ve "fasih kişi" olarak nitelenir. Kelimede fesahatin
gerçekleşmesi için söyleyiş ve anlaşılma güçlüğü (tenafür ve ta'kid) ile dil kuralları ile edi-
blerin kullanımına aykırı olma kusurunun (za'f-ı telif) bulunmaması gerek-
mektedir. Kendisinde dile hâkimiyetle birlikte dil zevki de bulunan ki-
şi bu kustalara dikkat ederek sözü üretir ve fasih kişi olarak nitelenir.

Belagat, bu şartların gerçekleştiği sözün "muktezze-yı hâl ve makam'a (sözü
söyleyenin, söze muhatap olanın ve dile getirilen düşünce ve duygunun duru-

muna) uygun olarak ifade edilmesidir. Bir mananın önünde ifade formu olarak farklı ve çok sayıda seçenek bulunmaktadır. Mananın kendisine en uygun kısveye bürünmesi ile belagat gerçekleşir. Dolayısıyla fesahatin ilgisiz sözcüklere ve söz dizimine, belagatin ise metnin bütününe yöneliktir. Belagatin cümle öğeleri arasındaki ilişkiye yönelttiği dikkat tek cümlede kalmaz, o metindeki diğer cümlelere ve onların öğelerine de uzanır.

Belagat bir ilim olarak üçe ayrılır: meani, beyan ve bedi. Bunların her biri müstakil ilim / disiplin olarak da ele alınır.

Meani sözün yerinde kullanılmasını, muhatap veya konuşanın durumuna uygun olarak ifade edilmesini sağlayan ve cümlenin dil kuralları çerçevesindeki değişikliklerinden bahseden bir ilimdir. Meaninin konuları aslında dil bilgisi ve dil biliminin de konularıdır. Meaninin konuları klasik belagat kitaplarında sekiz bölüm halinde incelenir. Buna göre bir söz ya haber veya inşa, yani tasarım cümlesidir. Haber cümlesinde üç unsur vardır: Müsnet / yüklem, müsnedün ileyh / özne ve ikisi arasında bir hüküm bağı bulunduran isnat. Müsnet ile müsnedün ileyhin her biri söz içinde kendisine has bir durum gösterir. Müsnet, yani yüklem ile ilgili onu açıklayan birtakım unsurlar vardır. Bunlar müteallikat-ı fiil / mefûller olarak adlandırılır. Cümlenin iki unsuru arasındaki isnat, bazen anlamı bir lafız veya lafızlar kümesine tahsis / kasr eder. İnşa, yani tasarım cümleleri müstakil olarak ele alınır. Yan yana gelen cümleler ya atıflı (vasıl) ya atıfsız (fasıl) olarak yan yana bulunur. Belliğ söz ya maksadı ifadeye yetecek kadar az lafızla (icaz) veya –belli sebeplerle– çok lafızla (itnab) ifade edilir.

Belagatin ikinci bölümü olan beyan bir maksadı değişik yollarla ifade etmenin usul ve kaidelerinden bahseder. İfade sahibinin dile getirmek istediği bir anlamı çeşitli yollarla ifade etmesi mümkündür. Maksadın sözcüklerin gerçek anlamları ile ifade edilmesi mümkün olmakla birlikte benzetmeler ile veya gerçek anlamlarında kullanılmayan sözcükler ile de dile getirilebilir. Beyan, sözcüklerin anlamları gösterirken hangi nitelikte olduğunu, lafız ile anlam arasındaki ilginin niteliklerini ele alır. Delalet dediğimiz bu ilgi beyan ilminin özüdür. Belagat, sözlü ve söz dışı göstergelerle birlikte bu konunun çerçevesini çizer ve bunlardan dile dayalı olanları kendisine inceleme konusu yapar. Bu ilişkiye dayalı olarak lafız ve mana arasındaki gap üzerinde odaklanır. Lafzın kendisi için konulduğu manayı gösterip göstermemesi açısından bu baği hakikat ve mecaz olarak ele alır. Sözün hakikat anlamında kullanılması mümkün olmakla birlikte bu anlamın çağrıştırdığı anlamı göstermesini de kinaye başlığı altında inceler. Ayrıca sözcüklerin anlam genişlemesi, anlam değiştirilmesi, anlam daralması, temel anlam ve yan anlam da temas edilen konulardandır.

Belagatin meani ve beyan kısımlarından sonra gelen bedi, manaya delaleti açık ve durumun gereğine uygun sözlü, ses ve mana yönlerinden güzelleştiren teknikleri ve özellikleri konu edinir. Söz sanatları denilen olgu aslında kendi-

lerine ad verilmeden önce de kullanımda olduğu için, belagate göre bu sanatlara zamanla ilave yapılabilir. Ama bu ifade şekilleri ve özellikleri tek başlarına söze güzellik katmazlar. Aslında bunlar, ancak meani ve beyan şartlarına göre değerli ve doğru söylenilmiş söze ilave bir güzellik kazandırır. Bu ifade şekillerinin metne değer vermesi dilde hazır malzeme olarak bulunmamaları, özellikle kullanılmış oldukları izlenimini vermemeleri, durumun gereğine, metnin bağlamına uygun düşmelerine bağlıdır. Bu bölümde söz konusu edilen ifade teknikleri ve söz sanatları genel olarak a) lafız ve b) mana yönünden sözlü süsleyen unsurlar olarak ikiye ayrılacak incelenmektedir. Bununla birlikte bunların bütününlük anlamı ilişkisi vardır ve bu yönlerin metin tahlillerinde göz önünde tutulması gerekmektedir. Bedi ilmindeki söz sanatları anlam yakınlığı ve karşıtlığına dayalı olanlar (tenasüp, leff ü neşr ve tezat), sözcük ve metin yinelenmesi (tekrir), birden fazla anlamı olan sözcükleri kullanma (iham-ı tevriye, tevcih), abartma (mübalaga) gibi anlamda doğrudan ilişkili olanlar mana sanatları, ses tekrarına ve benzeşmesine dayalı olanlar da (cınas, ıstikak, seci, ırsat gibi) lafız sanatları olarak adlandırılmaktadır. Belagatin son bölümüne ek olan bölüm ise (serikat-ı şî'riyye) aslında müşterek malzeme kullanmaya yönelik söz sanatlarını (iktibas, telmih, tazmin) ele alır.

İşlevi

Klasik Türk kültüründe insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliğin "nâtik" olması, yani anlamı sözle üretebilmesi olduğu sürekli vurgulanır. Bir düşünce ve duygunun ifadesine gerek oldukça, yani söz oldukça bu sözün kendi mahiyetindeki diğer eşine nazaran mukayyesinin yapıldığı, onunla ölçüldüğü bir takım kurallar ve ölçütlerin de olması gerekir. Belagatin inceleme konusu aslında budur. Ele aldığı, incelediği malzeme ise dildir; şîr veya düz yazı olsun sözdür. Gayesi ise sözün doğru ve güzel kullanımıdır. Belagatin kendisine has, özüdeki bu dile oluşan malzemeyi ele alıp ve inceleyiş biçimi, metodu vardır. Belagatin geçmişte olduğu gibi günümüzde de ciddi bir şekilde bilimsel tenkide tâbi tutulmadığını, ele alınmadığını biliyoruz. Onun lafız- mana ilişkisini ele alıp şekilleri, dile yaklaşımı, metnin anlam üretmesi ile ilgili yaklaşımları, sözün sanat yönüne dair, süsleme tarzlarına ilişkin verdiği bilgiler dil biliminde ve onun alt bölümlerinde farklı kavramlar, terimler ve farklı bir üslupla ifade edilmektedir. Belagatin ilk bölümü olan beyandaki delalet bahsinin bugünkü göstergibilim ile mukayyesesi belagatin eskimeyen yeni tarafları hakkında bize yeterli ipucu vermektedir.

Belagatin, bugün için önemli kaybetmiş olduğu şeklindeki söylemin başlıca sebeplerinden birisi onun günümüzde "edebî sanatlar" ile özdeşleşmiş olmasıdır. Edebî sanatların metin ve bu metni üreten için önemli elbette büyükleri, ama belagatin dil ile olan ilişkisini buna hasretmek yanlışlır. Bu yak-

laşım neticesinde cümleyi inceleyen meânî (bir ölçüde cümle bilgisi) bütünüyle göz ardı edilmiştir. Bir diğer sebep, belagatten bahseden eserlerin dili ve üslubudur. Dil engeli, aktarılan yoğun, öz tanımların günümüz insanı tarafından kavranmasını zorlaştırmaktadır. Ayrıca belagatin ele aldığı konulara yaklaşım biçiminin günümüzdeki dil bilimi ile ilişkili ve bazen örtüşen yönlerine de dikkat çekilmesi gerekmektedir. Bu mesele ile ilgili bir diğer olumsuz durum da, belagat konularının açıklanması için verilen örneklerin -daha başta, kelime kadrosu dolayısıyla- anlaşılmasında ayrı bir güçlüğü bulunması ve bu hususun, onun günümüzde metin eleştirisi ve yorumlanmasındaki muhtemel katkılarına engel teşkil etmesidir.

Belagatin önemli, ama ihmal edilen yönlerinden biri metinlerin açılması, anlaşılması ve yorumlanmasında sağlayacağı katkıdır. Fakat bu katkı sadece klasik edebiyat metinlerine yönelik değildir. Belagat, Câhiz'in ifadesi ile lafız ile mananın en güzel şekilde uyumudur. Dolayısıyla belagat lafız ile mananın, ses ve anlamın en güzel şekilde biriktiliğini ele alıp inceler. Sadece divan şiirinin dilinin değil, genel olarak dilin karmaşık yapısının çözümüne dair bize teşahhuk sunar. Ayrıca günlük konuşma dili, belagate konu olan pek çok sanat ve üslup hususiyetini barındırır. Bunların elbette çoğu hazır malzeme-dir, ama bu hazır malzemenin bu hâli alması da dilin belagate konu olan imkânları ile mümkün olmuştur. Belagat bu imkânları ele alır ve inceler.

Günümüzde sanatkarın şahsiyetinin bütün yönleriyle tespitine yönelik üslup araştırmaları yaygınlaşmıştır. Bu araştırmalar insan psikolojisi, hayalleri, heyecanları ve korkularını yansıtan ifade teknikleri ve dil kullanımını inceleme konusunu yapar. Edebi sanatların/ ifade şekilleri ve özelliklerinin de çoğu sanatkarın şahsiyetine açılan pencerelerdir. Dolayısıyla bunların üslup araştırmalarında göz ardı edilmesi düşünülemez. Ayrıca belagat bize edebi ürünlerin değerlendirilişine -tenkidine de diyebiliriz- yardımcı olacak imkânlar da sunmaktadır.

Belagatin bed'i'î zevk ile ilişkisi güçlüdür. Her milletin dile ilişkin kendisine has, hadiseleri ve nesneleri tasvir ve ifadedeki milli bir zevkinden söz etmek mümkündür. Bu bazı dönemlerde -divan edebiyatında gördüğümüz gibi- gelenek tesiri altında sılıkleşse de her zaman varlığını koruyarak devam ettirmektedir. Klasik edebiyatın bir hususiyeti olan paylaşılan değerler silsilesi, belagatin kaynağıdır, doğuş ve teşekkül zeminini burada belirleyici kılmamaktadır. Dolayısıyla müşterek kültürde paydaş olan milletler, edebiyat ürünlerinin değerlendirilmesinde bu bilgi birikiminden yararlanır. Zaten bundan dolayı taşıdığı bilgi ve yöntem bu geleneği geliştirerek devam ettiren farklı kültürler tarafından benimsenmiş ve takip edilmiştir. Buna tenkit usulü / edebiyat eleştirisi yöntemi de dahildir. İşte bu tenkit usulü, klasik metinlerin devri için ne ifade ettiğini ve ne şekilde kabul gördüğünü bize gösterebilir.

Edebi dilde öncelikli amaç düz iletişim, bildiriliş değil ses ve mana bütünü-lüğü ile etkileycilik olduğu müddetçe dilin özel kullanımı önemini koruyacak-

tır. Belagat için de ne söylenildiğinden ziyade, nasıl söylendiği, yani dilin özel kullanımını önemlidir. Dolayısıyla belagat bu özel kullanımı konu edinir.

Belagat zamanla gelişen, değişen, ama her zaman insan ile var olan dili uğraş alanı seçtiğinden dolayı önemini koruyan bir disiplindir. Günümüzde dil ve dil bilimi çalışmalarının, üslup araştırma metodlarının geldiği nokta, belagatin önemini azaltan değil, ondan yararlanmayı kolaylaştıran bir faktör olarak kabul edilmelidir.

Konu ile ilgili işaret edilmesi gereken bir nokta da belagatin, Batılı bir kavramla, "retorik" ile karşılanmaya çalışılmasıdır. Halbuki belagat ile bu kavram, bün-yeleri ayrı iki medeniyetin farklılıkları ile doğrudan ilişkilidir. Her ikisinin doğuşları, gayeleri ve gelişim süreçleri farklıdır.

Kaynakça

- Ahmed Cevdet (1299), *Belâgat-ı Osmaniye*, İstanbul.
- Ahmed Cevdet (1986), *Tezâkir* (Yay. Cavid Baysun), Ankara.
- Akgündüz, Ahmet (1992), *Osmanlı Kanunnameleri*, C. 4, İstanbul.
- Ali, Künhü'l-Ahbar, Esad Efendi, No. 2162.
- Altıparmak, Muhammed b. Muhammed; Terceme-i Telhis, Süleymaniye, Fatih Ktp. No. 5130.
- Atay, Hüseyin (1983), *Osmanlılarda Yüksek Din Eğitimi*, İstanbul.
- Atay (1268), *Zeyl-i Şekayık*, İstanbul.
- Baltacı, Cahit (1976), *XV-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri*, İstanbul.
- Benli, Sami (1991), *Osmanlı Devletinin Kuruluşundan Fatih Devri Sonuna Kadar Geçen Dönemde Arapça Belâğate Dair Eser Yazarın Osmanlı Türk Alimleri*, İstanbul: İLT, YLT.
- Bilge, Mustafa (1984), *İlk Osmanlı Medreseleri*, İstanbul.
- Ceride-i İlmîyye (1332), *İslâh-ı Medâris-e Dâir Nâsha-i Fevkalâde*, İstanbul.
- Ceride-i İlmîyye (1333), Birinci sene, aded 9, İstanbul; (1338) Beşinci sene, aded 51, İstanbul.
- Fatih Mehmed II Vakfiyeleri* (1938), Ankara.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin (1996), *Büyük Ohaddan Frenk Fodulluğuna*, İstanbul.
- İlmîye Sahnemesi* (1334), İstanbul.
- İsmail Hakkı Ankaravî (1284), *Miftahu'l-Belâga ve Mubahu'l-Fesaha*, İstanbul.
- İzgi, Cevat (1997), *Osmanlı Medreselerinde İlim*, İstanbul.
- İzmirli, İsmail Hakkı (yry.), *Yeni İlm-i Kelâm* (Yay. Sabri Hizmetli), Ankara.
- Kâtip Çelebi (1145), *Ohannûma*, İstanbul.
- Kâtip Çelebi (1943), *Keşfü'z-Zarûn II*, İstanbul.
- Kınalı-zâde Hasan Çelebi (1978), *Tezkiretü'l-Şuara*, (Nz. İbrahim Kutluk), C. 1, Ankara: TTK Yay.
- Medî (1299), *Tercüme-i Şekayık-ı Nu'maniyye*, İstanbul.
- Recaizade Mahmud Ekrem (1299), *Ta'lim-i Edebiyat*, İstanbul.
- Sa'âküzade, Muhammed b. Ebî Bekir el-Maraşî (1988), *Tertibu'l-Ülüm*, (Yay. Muhammed İsmail es-Seyyid Ahmed), Beyrut.
- Saraç, M. A. Yekta (1999), "Tarlân'ın Edebi Sanatları'na Farklı Bir Yaklaşım", *İlmî Araştırmalar*, 8, 293-299.
- Saraç, M. A. Yekta (2001), "Türk Edebiyatında Belâğat ile İlgili Yazılan İlk Türkçe Eserlerin Değerlendirilmesi", *Erişiyê Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Bildiriler*, Kayseri, s. 641-650.
- Saraç, M. A. Yekta (2004), "Osmanlı Döneminde Belâğat Çalışmaları", *JTS*, 27 (4): 311-344.
- Saraç, M. A. Yekta (2004), *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâğat*, İstanbul.
- Şafak, Yakub (1991), *Sûrât'ın Bahrâtı'l-Ma'ârif'i ve Enisâtı'l-Uşşâk ile Mukayyesi*, Erzurum: Atatürk Ü. DT.
- Taşköprülüzade, İsameddin Ebil-Hayr Ahmed b. Mustafa (1985), *eş-Şekâdu'n-Numânîyye fi Ulemâi'd-Devleti'l-Osmânîyye*, (Yay. Ahmed Subhi Furat), İstanbul.
- Tolasa, Harun (1986), "18.yy. da Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü: Mûstakimzade'nin İstilahât-ı Şi'riyyesi", *TDED*, 24-25: 363-380.
- Unat, Fatik Reşit (1964), *Türkiye Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihî Bir Bakış*, Ankara.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1984), *Osmanlı Devletinin İlmîye Teshkili*, Ankara.
- Yalıtıkaya, M. Şerefeddin (1945), *Tanzimat I*, İstanbul.
- Yetiş, Kâzım (1996), *Talim-i Edebiyat'ın Etenrik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara.
- Yetiş, Kâzım (2000), "XV.yy. da yazılmış Bir Kavâid-i Şi'riyye Risalesi", *TDED*, 29: 285-343.

Klasik Şiir Estetiği

Ahmet Atilla Şentürk

TÜRKLERİN İslâm kültürü bünyesinde vücuda getirdikleri "divan şiiri" yahut "klasik şiir" gibi genel isimlendirmelerle anılan manzum eserlerin tamamına yakın bir çoğunluğu, esas itibarıyla güzelliği ve güzellik kavramının kaynağı kabul edilen "Hüs-n-i Mutlak"ı (Mutlak Güzellik) teremnü eder. Güzele duyulan ilgi ve bunun artması sonucu gelişen görme, elde etme ve kavuşma arzusunun insan ruhunda oluşturduğu "aşk", dolaylı olarak bu şiirin temel konusunu oluşturur. Genel kabul gören bir inanışa göre insanın tanıdığı ilk güzellik Allah'ın "Cemal"ı olup, güzellikle bu ilk tanışma hâli ruhların yaratılıp onunla ahitleştikleri "Elest Bezmi"nde gerçekleşmiştir. Ruhlar, gördükleri bu olağanüstü "güzellik" karşısında kendilerinden geçip mest olmuşlar ve dünyaya gönderildikten sonra da bilinçaltılarında o güzelliği hiç unutmamışlardır. Yine bu inanışa göre, insanların dünyaya beden olarak gönderilişlerinden sonra ilgi ve sevgi duydukları yahut daha da ileri giderek aşık oldukları her güzellik, aslında o ilk yaşadıkları zevk hâline duyulan özlemin bir uzantısıdır.

Güzelliğe duyulan bu ilgi ve coşku hakkında, İslam sonrasında Arap, Fars ve Türk düşünürlerinin geliştirdikleri felsefi ve mistik yorumlarla bunları tanımlamak için verilen değişik örnekler, zamanla klişeleşerek birtakım edebî kalıplar oluşturmuştur. Mevlana'nın *Mesnevî*'sinde dile getirdiği, insanın sahlaktan koparılmış yani ana vatanından uzaklaştırılmış bir kamışla sembolleştirilmesi, bunun tipik örneklerinden biridir. Bu kamışın kuruyup sararması, ana vatani olan sahlığa duyduğu hasrettedir. Üzerinde kızgın şişle yakılarak açılan delikler dünyada çekilen çileleri sembolize eder. Ney olup çıkarttığı iniltili sesler ise, tekrar ana vatanına dönmek için ağılayıp feryat etmesidir. Kısaca Doğuş şiirinin ana hedefi, bu dünyada gurbette bulunan insanın gerçek anavatanı olan "Mutlak Güzellik"e bilinçli veya bilinçsizce, doğrudan veya dolaylı olarak yeniden kavuşma yolunda sarf ettiği gayret ve çektiği çileleri anlatmaktır.

Arapça asıllı "şîir" ve "şair" kelimelerinin etimolojik kökenleri hakkındaki görüşler, bazı tahminlerden ileri gidememektedir. Kelimenin *Kur'an*'da "sezmek, farkına varmak" anlamlarında kullanılan "şîir" kökü ve bazen de "alime" (bildi) kelimesiyle eş anlamlı olarak geçen "şa'ra" fiiliyle bağlantılı olabileceği düşünülmüştür. Goldziher, "şair" kelimesine "Tabiatüstü sihri bir bilgiye sahip olan, sezileş bilen" karşılığını verir (Çetin 1973: 3). Sonraları Arapça, Farsça ve Türkçede günümüze kadar devam eden uzun bir süreç boyunca, sanatı bir yapı oluşturan şekilde ilhamla dayalı muhtevaya sahip ve zınlı ve kafiyeli sözlerle "şîir", onu ortaya koyan kimseye de "şair" denmiştir. Bununla birlikte kelimenin kökeninde bulunan bu şiir ve kehanet ilintisi, Türk edebiyatı da dâhil İslam sonrası şiirlerde sık sık kullanılmış ve birçok şair özünme amacıyla kendisini fîzîk ötesi veya ilahî kaynaklardan ilham alan bir çehreye büründürme gayreti içerisinde bulunmuş yahut bu iddiayı kendisi hakkında canlı tutma eğilimi göstermiştir.

Dünya edebiyatlarında şiirin temel konusunu daima aşk oluşturur. Çünkü aşk insan ruhunun sıradan kelimelerle ifade edilemeyeceğinden dercedeki en karmaşık duygularından biridir. Tat ve koku alma, dokunma, görmek, işitmek gibi algılamaları ifade etmenin çok ötesinde farklı bir boyuta sahip bulunan bu ruh hâlinin dışı varulması icap ettiğinde, yaratılışın bir gereği olarak bütün fert ve toplumlarda şiir dili kendiliğinden devreye girer. Aşkın dile getirilmesi, alınan bir tadın, duyulan bir kokunun yahut görülen bir nesnenin en uygun ve mükemmel kelimelerle tanımlanması ve karşımızdakine aktarılmasında çekişilen zorluluğun çok ötesinde girift bir durum oluşturur. Şiir bu durumu ifade için âdetâ kendiliğinden oluşuveren bir üslû dildir.

Şair açısından bakıldığında şiir, âdetâ iç dünyasındaki kemale erme sonucu ortaya çıkan bir taşma hâlidir. Bilgi ve manevî birikim itibarıyla doyuma ulaşan fert, bunu başkalarına aktarma noktasında şiirin ifade ve etkî gücünü kullanma ihtiyacı hisseder. Bir başka açıdan bakıldığında bu, biraz da onun boşalıp rahatlaması ve kendisinde diğer insanlardan farklı olarak var olan kudretin eserinin sergilenmesi demek olacaktır. Şiir için bilgi birikiminin yanı sıra zengin kelime hazinesini ustalıkla kullanabilecek ölçüde güçlü bir dil mantığının da üst seviyede gelişmiş olması vazgeçilmez bir şarttır. Nitekim Fuzulî, *Türke Divanı*'nın mukaddimesinde çocukluk yıllarından itibaren değişik şiirler yazdığını, fakat bir zaman sonra bilmiş şiir yazmanın temelsiz bir duvar örmekten farksız olacağını anladığı için kendini ilme verdiğini, ondan sonra gerçek anlamda şiirler üretmeye başladığını ifade eder (Akyüz vd. 1958: 6). "Şi'r" kelimesinin Arapçada "bilgi" anlamıyla olan semantik ilişkisi de göz önünde bulundurulduğunda, Doğu kültür ve edebiyatında şiir ile bilgi kavramlarının ne derece iç içe oldukları daha iyi anlaşılır.

Eski şiir, zahir bilgisi demek olan "ilim" ile bâtin bilgisi yani "irfan"ın yanı sıra keskin bir zekâ ve üstün dil yeteneği gerektiren bir sanat dalı idi. Şairler katı kaidelerle sınırlandırılmış bu sanatta isimlerini duyurabilmek için, dili estetik

ölçüler dâhilinde ustaca kullanarak mükemmel ve daha önce söylenmemiş söz ve hayaller oluşturmak zorundaydılar. Bu açıdan bakıldığında şiir aynı zamanda ferdin iç ve dış dünyasını, eriştiği bilgi seviyesini sergileyen bir yapı arz ediyordu. Bu sebeple Osmanlı tarihinde birçoklarının, yazdığı bir tek şiirle yüksek mevkilere atanması geleneğini bu zaviyeden değerlendirmek, konuya açıklık getirmesi bakımından ayrıca üzerinde durulmaya değer bir durum oluşturmaktadır.

Bu edebiyata mensup şairlerin şiir yazarken takındıkları birinci derecedeki rol aşkıktır. Zira bu dünyaya gönderilen insanın asıl hedefi, tekrar döndürüleceğine inandığı "Mutlak Güzellik" yeniden kavuşmaktır ve bu kavuşma hâli ancak aşk ile mümkün olabilir. Bu sebeple ömründe hiç âşik olmasa dahi şair eline kalemi aldığı andan itibaren okuyucusuna kendisini Mecnun gibi çöllerde gezen, Ferhat gibi sevgilisi uğrunda dağları delen bir âşik olarak takdim eder. Çünkü bu anlayışa göre "mecazi" (beşerî) aşk, insanî "hakiki" (ilahî) aşka ulaştıracak bir hazırlık yahut mektep konumunda bulunduğundan ayrıca önem taşır. Şiiri yazan şairin mesleği, sosyal konumu, gücü ne olursa olsun, bu rol herhangi bir değişikliğe uğramadan ıcrâ edilir.

Eski şiir tam anlamıyla bir geleneksin ürünüdür. Bu yüzden bazı tenkitçilerin onu tabii ve samimi bulmamları bir bakıma haklı görülebilir. Şair, bütün duygu ve düşüncelerini daha önceden tespit edilmiş belirli ifade kalıpları içinde, fakat kendisinden önce hiç kullanılmamış bir biçimde dile getirmek zorundadır. Hazır kalıpları klişeleşmiş ifadelerle doldurup şiir yazmak kolay bir iş gibi görünebilir, ancak ortaya konacak yeni şiirde daha önce yüzlerce şair tarafından aynı kalıplarda işlenmiş ifadelerin hiçbirine benzememe şartı arandığı düşünülecek olursa, bu tarzda şiir yazmanın gerçekten bir hayli zor, kıvrak bir zekâ ve maharet isteyen bir iş olduğu anlaşılır. Fuzulî, şiir yazdığı sırada karşılaştığı zorlukları anlatırken, sabahlara kadar uğraşıp yeni bir söz yahut çok güzel bir mana bulduğu hâlde; onu bazen geleceğe uymadığı için, bazen de daha önce söylenmiş olabileceği endişesiyle imha ettiğini âdetâ şikâyet ederek anlatır (Fuzulî 1950: 9-10). Bu noktada Türklerde şiir ve edebiyatın neden bu kadar durağan, sınırlı ve dar kalıplar içinde sürdürüldüğü hususu sorgulanması gereken bir durum oluşur. Bu şiirde kullanılan çoğu Arapça ve Farsça asıllı yabancı kelime kadrosu dahi iddia edildiğinin aksine son derece sınırlıdır. Mesnevîler neden hep *Leyla* ve *Mecnun*, *Hüsrev* ve *Şîrin* vb. hikâyelerle kilitlenip kalmıştır? Şiirin temelini oluşturan ana temalar dahi neden "gül ve bülbül" yahut "şem" ve "pervâne" gibi sayılı ve dar kurgulara esir olmuştur? Bu soruların cevabı altında "Matbaa Batı" da yüzyıllar öncesinden bert yaygın olarak kullanıldığı hâlde neden bizde bu kadar geç kullanılmaya başlamıştır? türünden yüzlerce soru sorulabilecek bir sorular zincirinin cevabında gizlidir. Bütün bunlar o dönem insanının geleneklerine aşırı bağlı bir toplumun ferdi olma özelliği ile izah edilebilir. Öyle ki, mesela Gelibolulu Âlî'nin *Camî'ü'l-Buhâr Der-Mecâlis-i Sur*'unda bildirildiğine göre (Öztek 1996: 94), 1582 tarihinde şehzadesi III. Mehmet için bir sünnet düğünü dü-

zenletmek isteyen III. Murat, dedelerinin böyle bir tören için önceden nasıl bir yol izlediklerini öğrenmek amacıyla saray arşivinin taranması emrini vermiştir. Yani toplumda yeni bir düşün ve eğlence tarzı geliştirmeyi düşünmek dahi edep ve erkana ters bir durum olarak telakki edilmiştir.

Osmanlı sanat geleneğinde her daldan en mükemmel yakalamayı başaran bir üstat örnek alınarak, o sanata intisap edenlerin daha sonra hep onun yolundan gitmesi vazgeçilmez bir prensip olarak kabul görmüştü. Mesela hat sanatında zirve sayılan Şeyh Hamdullah, ölümünden yüzyıllar sonra dahi hep örnek üstat olarak belirlenmiş ve taklit edilmiştir. Yazıda kullanılan mürekkep, kâğıt, kalem, kalemtıraş yahut tezhipte kullanılan boyaların ham madde ve üretim şekli dahi yüzyıllar boyunca hiç değişmeden kullanılmış, yeni bir tarz ve malzeme arayışına neredeyse hiç ihtiyaç duyulmamıştır. Bununla beraber bütün bu malzemelerle icra edilen sanat eserlerine dikkatle bakıldığında, bunların hepsinde içe yönelik bir incelemeyle girilip derinleşen bir gelişmeye şahit olunur. Yazı alabildiğine kıvraklaşmış, tezhipten sanatı gittikçe baş döndürücü detaylarla mükemmelleşen bir yapı kazanmıştır. Malzeme ve üretim tarzında herhangi bir değişiklik olmasın rağmen gittikçe derinleşip incelen bu sanat anlayışı, şirde de aynı minval üzere sürdürülmüştür. Batı karşısında devlet artık gücünü yitirme ve teslim olma noktasına geldiğinde, bütün bu geleneksel sanat dallarında taviz vermeden yollarına devam edip detaylara gömülen sanatkarlar aslında sahalarında gerçekten zirveyi yakalamış durumdaydılar. Şeyh Galip bu durumun şirdeki en tipik örneği olarak değerlendirdi. XVI. yüzyılın mutlak üstünlüğüne alışan, hat, tezhipten, musiki ve edebiyat gibi bütün geleneksel sanat dallarında atarak İran'ı rakip görmeyi çoktan terk eden Osmanlı sanat çevreleri, XVIII. yüzyılda Batı'nın kesinleşen askeri ve siyasi üstünlüğü karşısında derinden sarsılmış ve kendini sorgulamak zorunda kalmıştır. Batı'nın şehirliçliği, sanayi ve teknolojisi, devlet kurumları, düzenli orduları karşısında kendi konumunu artık bütün netliğiyle görebilen Osmanlı aydını, yüzyıllar boyunca içine daldığı rüya âleminde uyanıp kendini olmaması gerektiği derecede hor görmeye ve tenkit etmeye başladı. Aslında kendisi de bir divan sahibi olan Namık Kemal'in eski şiire yönelik acımasız tenkitler, bu manzaranın bir detayını oluşturur.

Günümüz insanının eski edebî metinlere bakışı

Türklerin İslamı kabul ettikleri yüzyıllardan itibaren karşılaşp benimsedikleri, önceleri Fars sonra da Türk dilyle icra edip gelişmesine destek verdikleri klasik şiir, Osmanlı sahasında daha XVII. yüzyılda zirve dönemini bitirmiş, XVIII ve XIX. yüzyıllarda farklı bir mecraya sürüklenerek nihayet bulmuştu. XIX ve XX. yüzyıllarda yaşanan yoğun bir Batılılaşma süreci içerisinde eski şiir gelenekleri neredeyse tamamen unutuldu, şiir ve edebiyata uğraşan kimseler-

rın dahi eski şiirin iç dünyasına yabancı kaldıkları ve onu anlamakta zorlandıkları bir dönem başladı. Osmanlı devlet idaresinin yıkılıp Cumhuriyet'in ilanının ardından, yeni rejimin en kısa zamanda benimsenip yerleşmesini sağlama düşüncesiyle eski kurumların tenkidi ve reddi sırasında, dil ve edebiyat da köktün bir değişim geçirdi. XIX. yüzyıla gelindiğinde klasik tarz edebiyatın Osmanlı aydın ve şairleri tarafından artık anlaşılmaz ve biraz da anlamsız hâle geldiği gerçeği göz önünde bulundurulacak olursa, dilde sadeleşme ve edebiyatta batılılaşma cereyanlarının da eklenmesiyle Cumhuriyet aydını sözü edilen değişimler sonucunda eski edebiyata tamamen yabancılaşma noktasına geldi. İşte bu dönemde gerek Türk kültür ve edebiyatı ile ilgilenen batılı araştırmacılar, gerekse artık neredeyse tamamen batılılaşan Türk aydınları "divan şiiri" ile ilgili incelemelerinde anladıkları kadariyla olumlu veya olumsuz bir takım hükümler verme dönemine girdiler. Bu arada Osmanlı Devleti'nin yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile yeni bir edebiyat ve kültür oluşturmak için, eskiyi reddetmek gerektiği düşüncesindeki bazı aydınlar, eski kültüre ve özellikle eski şiire karşı olumsuz kanaatler besleyerek yoğun bir aleyhte kampanya başlattılar. Eskinin bütün kurumları gibi edebiyatının da hor görülüp karalandığı bu dönemde, iğreti bir isimlendirmeyle "divan edebiyatı" adı takılan bu edebiyatın, kolayca anlaşılmadığı gerekçesiyle halkın ve dolayısıyla Türklerin edebiyatı sayılmayacağı, gerçek dünya ile bağlantısı olmayan, taklit ve yapmacık bir edebiyat olduğu kanaatine varıldı. Bazıları bu şiirin servi boylu, gül yanaklı, stümbül saçlı güzelleriyle karikatürler çizerek alay ettiler. Bazıları ise daha da ileri giderek bu şiirin erkek sevgilileri terennüm etmesinden hareketle "homoseksüel" temayüllerin ürünü olduğunu dahi iddia edebildiler. Aslında "divan edebiyatı" günümüz değerleri açısından bakıldığında bütün bu iddiaları haklı gösterebilecek pek çok ipucu taşımaktadır. Ancak bunlar edebî metinlerin arı oldukları dönem normları açısından değerlendirildiğinde durumun hiç de zannedildiği gibi olmadığı anlaşılmaktadır.

Edebiyat metinlerine genel olarak iki farklı bakış açısı ile yaklaşılır. Bunlardan birincisi "edebiyat tenkitçisi" diğeri ise "edebiyat tarihçisi"nin bakış açısidir. Edebiyat tenkitçisi kendi yaşadığı dönemin değerleriyle metinleri ele alır ve okuduğundan ne anlıyorsa eseri ona göre değerlendirdir. Fakat edebiyat tarihçisi, metinleri oluşturulan her kelimeye, kelimenin metnin yazıldığı dönemdeki anlamı çerçevesinde yaklaşmak durumundadır. Bu ikinci değerlendirme tarzıyla bakıldığında "divan şiiri"nin günümüzde zannedildiğinden çok farklı bir yapıya sahip bulunduğu anlaşılır. Aynı şekilde bu şirdeki "aşk" ve "sevgili" kavramlarının da günümüz değerleriyle büyük ölçüde ilgisi olmayan bir boyut taşıdığı görülür.

Edebiyat tarihimize görülen Arap ve Fars edebiyatının önde gelen eserlerine şerh ve yorumlar geliştirme ve bu yolda telif eserler ortaya koymaya yönelik bazı faaliyetler, ne yazık ki Türk edebiyatının eser ve şaheserleri için hemen hiç düşünülmemiş, âdetâ bu eserlerin gerçek yorum ve anlamlarının,

kaybolma pahasına eser ve okuyucu arasında kalmasına özen gösterilmiştir. Eski kültür ve edebiyatın neredeyse tamamen reddedildiği ve mahiyetini idrak konusundaki son bilgi kırıntılarının yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı bir dönemde, kendisi de bir divan sahibi olan Tahir Olgun'un belli başlı eserleri gelecek nesillere tanıtmaya ve yorumlama faaliyeti içerisine girdiği görülmür. Aynı gayret eğer daha önceki yüzyıllarda ve özellikle klâsik şiir geleneginin canlı olarak sürdürüldüğü dönemlerde gösterilmiş olsaydı, günümüzde eski şiirin iç dünyasını bu şiiri idrak edip yaşayan en yetkili kalemlerden doğrudan doğruya öğrenme imkânına sahip olabilecektik. Eskilerin şiire bakışı ve onu değerlendirmeleri hakkında bazı kaynaklarda önemli ipuçları bulunmakla birlikte, bugün için eski şiirlerin estetik yapı ve hayal dünyası açısından incelenmesi, daha çok son yıllarda geliştirilen bazı tahlil ve yorum metodlarıyla gerçekleştirilebilmektedir.

Her edebî metni okurken uyulması gereken en önemli prensip, bu metninle-
rin ait oldukları devrin şartlarında değerlendirilmesidir. Tamamen uzak bir çağda, farklı bir kültür boyutunda, amaçları, zevkleri, hedefleri ayrı bir toplumun ferdî olan günümüz insanı için, eski metinlerde geçen yahut söylenen her şey başka bir etki uyandırır. Eski bir metindeki "kalem" kelimesi bugün de kullanıldığı hâlde o "kalem" artık günümüzdeki kalem değildir. Aynı şekilde her kelimenin anlam aldığı da moda, kültür, teknolojik ilerlemeler vb. ile birlikte değiştiğinden, eski kelimeler bugün aynen kullanımda olsalar dahi, kelimenin o dönemdeki tam karşılığını idrak edemeyen günümüz insanının o metni hakkıyla anlaması mümkün değildir. Çünkü metnin yazıldığı dünya ile günümüz dünyası tamamen farklıdır.

Günümüz insanının eski şiiri değerlendirdirirken içine düştüğü en büyük yanlışlardan biri, bu eserlerin çoğunun hayal ürünü ve kurgu olduğu gerçeğini göz ardı etmesidir. Şair kendisini sürekli, olmadığı şekilde gösterir. Aşırı kilolarıyla tanınan -Nev'î'de Atayî gibi- birçok şairin divanı incelendiğinde, her birinin aşk derdinden bir deri bir kemik kaldıklarının iddia ettikleri görülmür. Ömründe şarabın damlasını ağzına koymayan nice şair, şiirlerinde kendini meyhaneye köşelerinde kupa diplerinde yığılıp kalmış birer ayyaş olarak teşhir eder yahut böylece kalıplaşmış bir şair tipini sürekli tekrar edip dururlar. Bu, sahneye çıkan aktörün kendisine verilen menfi bir rolü başarıyla ıcraya etmesine benzer. Aktör oyundan sonra nasıl sahnedeki filleri sebebiyle itham edilemeyecekse, şair de eserinde sanatı gereği söylediği sözlerden sorumlu tutulamaz. Çünkü eski tabiriyle zaten "Şairler yalan söyliyeler" veya başka bir ifadeyle şiir çoğu zaman gerçeği ifade etmez. Bu bakımdan eski şiirler öncelikle her biri birer sanat eseri olduklarından, şairin gerçek hayatıyla ilgili ipucu değeri taşıma konusunda son derece titiz, eleştirilirden geçirilerek kullanılması gereken vesikalerdir.

Gerçek tarihî şahsiyeti ve hayat tarzı bilinen bir şair olması bakımından bu konuda özellikle Fatih'in *Divanı*'ndan alınmış şu metin çarpıcı bir örnek oluşturabilir:

Çu oldı lâlüne teşbih cân-fezâ-yî şerâb
Dile ziyâde olur dem-be-dem hevâ-yî şerâb

Bahâr oldı vü güller açıldı ey sâkı
Kadeh getir ki bu fasl eyler iktizâ-yî şerâb

Yeter çerâğ baña şemâ ihtiyâcum yokdur
Fûrûg-î mâh-î ruh-î sâkı vü safâ-yî şerâb

Başumda gerd-î mezellet elimde köhne sıfâl
Kamî benüm gibi devr içre bir gedâ-yî şerâb

Gice yol üze yatıp mest nakdî aldurdun
Ne kaldı Avnî elündü ki Lâla behâ-yî şerâb
(Ünsel 1946: 36).

Gazeli günümüz Türkçesine şöylece çevirebiliriz:

Şarabın cana kan katılığı senin dudağına benzetildiğinden, gönülden şarap arzusu sürekli artar. Ey sâkı! Bahar oldu, güller açıldı, kadeh getir. Çünkü bu mevsim şarap içmeyi gerektirir. Bana aydınlatıcı olarak şakının yavaş yavaş ışığı ve şarabın parlaklığı yeter, ayrıca muma ihtiyacım yok. Başumda itibarsızlık toprağı, elimde köhne kâse [gezer dururum], bu zamanda benim gibi bir şarap dilencisi nerede var? Ey Avnî! Gece yol üstünde sarhoş olup düşüp kalarak paranı çaldırdın. Elinde şarap alacak ne kaldı?...

Görüldüğü üzere ömrü saraylarda geçen ve ihtişamlı bir hayat sürdüğünden hiç şüphe bulunmayan bir şahsiyet, bu edebiyata uygun bir şiir nazmetmek üzere eline kalem aldığından derhâl kendisini şarap dilenciliği edecek bir zillet kisvesine büründürmekten çekinmemekte ve âdeta bununla iftihar etmektedir. Çünkü şarap aynı zamanda gizliden gizliye Allah aşkını sembolize etmektedir. Bahar salıkin gönlüne taşkınığın hâkim olduğu "bast" yani coşku hâlinin şiirdeki sembolik ifadesidir. Şair yollarda sarhoş olup kendinden geçtiği hâlde cebindeki para kesesini kapırdığına yannıyor da, âdeta şarap alacak parasının elden gitmesine -yani aşka takat getirecek mecalının kalmamasına- yannıyor.

Bütün bu sözler, günümüzde bu edebiyatın uzmanlarını dahi şaşırtaacak bir üslûpta geliştirilmiş yoğun bir semboller örgüsünün tezahürlerinden başka bir şey olmayıp, hem eski şiire bir boyut ve olağanüstü bir derinlik kazandırarak, hem de bir dönem aydınlarının manevî hayat felsefesini dile getirmek üzere tasarlanmış kurgular zincirinin halkalarından ibarettir. Bunlar, aynı zamanda -günümüzde olduğu gibi- şiirden anlamayanları şairin şahsı hakkında yanlışla sürükleyecek, onun gerçek hayatında bir ayyaş olup olmadığı konusunda şüpheye düşürerek tam anlamıyla "melamet" meşrebinin gerektirdiği bir ortamın oluşmasını sağlayacaktır.

Eserine aldığı herkes hakkında hoş ve ilginç bilgiler vermesiyle meşhur, tezkire yazarı Aşık Çelebi, Hayalî Bey'ı anlatırken onu dünya malına önem vermeyen son derece cömert bir insan olarak tarif eder (1971: 270-277). Fakat her şeyin aslını esasını aratırmayı meslek hâline getiren tarihçi Gelibolulu Âlî ise Çelebi'ye itiraz edip şairi hasislik ve varyemezlikle itham ederek oğullarına bıraktığı servetin muhteşem bilançosunu açıklar (İsen 1994: 212-215). Yine Aşık Çelebi şairi kadınlara aşırı derecede düşkün ve çapkın biri olarak tarif etmektedir. Hayalî Bey'in gazellerinden alınan şu beyitler bu bilgiler ışığında okunduğunda, "şair sözünün yalan olması"nın ne demek olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Gazeldeki ifadeye göre şair Anka'nın dahi takdîrini alacak derecede çok gözlüdür. Tecrit yani dünyadan el etek çekme ve bekârlık konusuna Hz. İsa'dan dahi daha üstündür:

Cördi mahsûs olduğun meydân-ı istig'nâ başa
Şeh-perin gönderdi sorguç Kâfidan Anka başa

Bezm-i teccid eylesem 'İsâ-yı Rûhu'llah ile
Her kadehde mîvestin tekîff ıde Tûbâ başa
(Tarlan 1945: 105)

Bu beytin hemen arkasından gelen şu beyitte ise bu edebiyattaki sevgili tipinin çağrışım alanında birinci derecede yer tutan Hz. Muhammed'e bir gönderme yapılmıştır. Eserinde sürekli olarak kendisini Hz. İsa ile mukayese eden şaire göre İsa Peygamber'in ığnesi, şairin sevgilisi yolunda ayağına batan diken kuskunp ota göz dikmiştir. Yolundaki dikene dahi imrenilecek bu sevgilinin, Hz. Muhammed'den başka biri olması mümkün değildir. "Hâr-ı kıyın ayagumdan olmadı ey gül cüdâ / Resk idüp göz dikdi gerçi süzen-i 'İsâ bana."

Eski şiirin günümüz insanının en çok yanıtlan yönlerinden birisi de, bu şiirde terennüm edilen sevgililerin hemen daima erkek cinsiyetinden gösterilmesi sebebiyle, şairlerin "homoseksüel" eğilimler içinde bulunduğu görünümü vermesidir. Bu şiire konu edilen sevgili tipinin tarihi seyri incelendiğinde görüleceği üzere, Allah'ın, peygamberin, padişahın yahut mürşidin sevgili konumunda tutulduğu böyle bir şiirde sevgili olarak kadının hedef alınması, neredeyse bütün bu kalıpları geçersiz kılacak bir tutum olacağından imkânsız gibidir. Arap ve İran şiirinde var olan genç erkeklerle şiir yazma âdetinin "divan şiiri"nde de yer bulması, yukarıda zikredilen sebeplerle yine tamamen bir şiir geleneğinin ürünüdür. Gerçeğin ifade ve tespitine çalışılan böyle bir yazıda eskileri karalamamın veya korumaya çalışmanın bir anlamı yoktur. Bazı şairler şahsî hayatlarında belki gerçekten çarpık cinsel temayüller içerisinde de bulunuyor olabilirler. Eğer böyle bir cinsel tercihi bulunduğu tespit edilmiş bir şair varsa, bu şairin dahi eserinde kullandığı bu kabil ifadeler, yukarıda izah edilen sebeplerle hakkında vesika oluşturamaz. Eski toplum ve edebiyat

terbiyesinin gereği olarak hiçbir şair şiirinde gerçek hayatında homoseksüel temayüllerde bulunduğunu söylemez, ama neredeyse her şairin eserinde zikrettiği sevgili yahut ideal güzel insan tipinin cinsiyeti, erkek çıkar. Aşağıda daha ayrıntılı olarak temas edileceği üzere, bu ayplanacak bir durum olsaydı sultan, sadrazam, şeyhülislam, kazasker vb. devletin en yüksek mevkilerinde bulunan nice şair, eserinde böyle bir tutum sergilemezlerdi. Kaldı ki o dönem şartları ve ahlaki değerlerine göre kadının şiire konu edilmesi ayıp ve suç sayılacak bir durum oluşturuordu. Bu yüzden eğer bir şiir kadın için dahi yazılmış olsa, şiire erkek cinsiyetini çağrıştıncı -mesela "mabbûbe" değil de "mabbûb" gibi- unsurlar özellikle yerleştiriliyordu.

Aşık Çelebi tarafından Osmanlı ülkesinde "ilhad" tohumlarını ekmekle itham edilen ve aslen bir medreselisi derişlik ve "melametlik" yoluna girdiği bildirilen (1971: 44b-45a) Usulî, divanının başında mesnevi formunda nazmettiği iki şiirinde (İsen 1988: 16-23) eski edebiyatta terennüm edilen aşkın mahiyeti hakkında önemli ipuçları verir. Ona göre bu aşk "mecaz" yani insanın insana duyduğu cinsten bir aşk değil "hakiki"dir. Aksi takdirde böyle bir aşk "lehv ü bâzî" yani hoş işler ve oyunlardan ibaret kalır. Gerçek aşık şehvete düşkün kimselerle asla yaklaşmaz. Aşkılık erlik işidir ve erenler kadımlar ile yoldaş olamazlar. İnsan güzelliği beden, ona duyulan aşk ise can gibidir. Bu güzelliğe duyulan aşktan amaç sadece bir ruhanî lezzettir. Aşkın hedefi ölmek olmadıkça asla amaca nemez. Bir çocuk nasıl sürekli şeker isterse, aşık da sürekli gam ve keder istemelidir. Aşkın en yakın sevgilisi ve sohbet arkadaşı dert, azığı ise gam yemek tir. Bu dünya fânidir. Gönülden akislerin belirmesi için onun bir ayna gibi paslarını gidermek gerekir. Gönül evi temiz tutulduğu takdirde sevgilinin hayâli oraya misafir olarak gelir. Hak her yerde görünür, yeter ki insan "sûret"ı bırakıp "ma'nâ"ya bakabilsin." Dolayısıyla hemen tamamı aynı şeyleri tekrar eden ve aynı görüşü paylaştan eski şairlerin eserlerini, aksini ispat edecek bir vesika bulunmadıkça bu kalıplar içerisinde değerlendirilmekte gerekmektedir. Burada *Usulî Divanı*'nda isimleri de açıkça belirtilen erkeklerle yazılmış son derece aşıkane şiirler bulunduğu da özellikle belirtmek gerekmektedir.

İslâm dininin şiire bakışı

Araplarda İslâm öncesini ifade etmek üzere yaygın olarak kullanılan "Cahtiliye" zamanında şiir, yazının fazla biliniş kullanılmamasına rağmen olağanüstü bir gelişme kaydetmiş ve İslâm sonrası dönemlere şekil veren bazı özelliklerini bu dönemde kazanmıştır. En ilkel çöl ve sınırlı hayat şartlarında gelişen zengin bir dilin kullanıldığı bu şiirler, Arap kabileleri arasındaki çekişme ve mücadelelerin en önemli unsurlarından birini oluşturuordu. Öyle ki âdetâ kabilelerinin sözcüsü durumundaki şair öven, ötünen, düşmanlarını yeren, olağanüstü güzellikteki sözlerle kabilelerinin ismini ülkenin uzak kö-

şelerine kadar taşıyan biri olarak, mensubu bulunduğu toplumun bir iftihar vesilesi konumundaydı. Bir kabile için içlerinden şair çıkartamamak bir utanç sebebi kabul ediliyordu. Şiirin eski Arap toplumundaki bu fonksiyonelliği, dil ve edebiyatın olağanüstü bir gelişim göstermesi sonucunu doğurdu.

İslam sonrası oluşan kültür ve medeniyetlerde şiirin bu derece güncel bir konum kazanmasının temelinde, eski Arap şiirinin bu durumunun önemli bir etkisi olsa gerektir. Nitekim şiiri meydana getiren konulardaki darlık ve kesin kaidelerle yerleşik bir düzen bulmuş olan obje ve kelimeler kadrosunun sınırlı oluşu da yine eski Arap şiirinin -mesela kasidelerde sürekli sevgilinin göçüp giden kabilesinin ardında bıraktığı izleri tasvir etmek gibi- belirli konularla sınırlı olma eğilimi göstermesinin bir devamı olarak görülebilir.

İslam sonrası Arap kültüründe şiir, geçici bir süreliğine duraklama gösterir. Bunda Kur'an'ın Arap şair ve ediplerini şaşırtan üslubunun yoğun etkisi bulunduğunu söylenir. İslam sonrası doğu şiirinin oluşum ve gelişmesinde etkili olan "Cahiliyye" şiiri aşk, şarap, kadın, kahramanlık, cesaret, zenginlik, cömertlik vb. bütün konularda çok zengin ürünler verme tecrübesini yaşamıştı. Kuran'ın olağanüstü icazı karşısında âciz kalan bu şiir ve bu şiire mensup şairler, yeni dinin getirdiği sınırlamalar sebebiyle eski üsluplarını bir süreliğine de olsa terk etmek zorunda kaldılar. Bununla beraber Hz. Muhammed'in ve yeni dinin, yoldan çıkmış şairler hakkında nazil olan birkaç ayet dışında şiire karşı aleyhte bir tavır takındığı görülmez. Tam aksine onun, eski Arap şiir geleneklerini kullanarak kendisini hicveden şairlere Hassân b. Sâbit, Ka'b b. Mâlik ve Abdullah b. Râvâha gibi şairler vasıtasıyla cevaplar verdiğini bilmekteyiz. Üstelik daha önce kendisini hicvetmesi sebebiyle cezalandırılacağı ilan edilen, fakat Mekke'nin fethinden sonra gizlice huzuruna gelerek bağışlığını bildiren Ka'b b. Zuhayr'ın hoşgörüyle davranmış, şairin kendisi için yazdığı kasideyi dinledikten sonra da sevinç ve takdiri ifade etmek üzere suad tattığı hürkasını çıkartarak ona hediyeye etmişti. Bu kasidenin "Sevgilim Süad gitti. Kalbim şimdi hüznünlü. Onun arkasında perişan, fidyesi ödenmemiş, elleri zincire bağlı hâlde..." (Furat 1996: 130) diye başlayıp bir kadın güzelliğini oldukça mahrem yönleriyle anlatabilecek derecede serbest bir üslupla yazılmış olması ayrıca dikkat çeken bir husustur.

Bütün bunlar yeni dinin ve peygamberin sanata ve şiire olan müsamahasını gösteren ve İslam sonrası oluşan kültürlerde şiir ve edebiyatın gelişip benimsenmesine cevaz veren ve zemin oluşturan önemli ipuçları olarak değerlendirilmelidir. Üstelik Hristiyanlarda Hz. İsa'nın mucizelerinden birinin hastaları iyileştirmek olması sebebiyle tababete dini bir hüviyet izafe edilmesi gibi, Müslümanlar da Hz. Muhammed'e nazil olan Kur'an gibi olağanüstü bir dil ve üslup sahibi kitap sebebiyle, dil ve edebiyat konularına müstesna bir önem veriyorlardı. Kur'an ayetlerinin anlamlarının doğru yorumlanması amacıyla İslam öncesi şiir ve sözler ayrı bir değer kazanmış, böylece Araplarda dil ve edebiyat kültürü herhangi bir sekteye uğramadan varlığını devam ettirebil-

mişti. Üstelik dini konularda daha tutucu olması beklenen din bilgilerini, mucizevi bir biçimde -çok boyutlu anlamlar taşıyarak her çağa ve çevreye hitap edebilen Kur'an'la- çokça ilgilanmeleri sebebiyle olmalı- şiir ve edebiyata özellikle eğilim göstererek edebiyatın gelişmesine katkıda bulunuyorlardı.

Şiire konu edilen aşkın mahiyeti

Klasik Doğu şiirinin ve bunun bir şubesi olan klasik Türk edebiyatının temel konusunu büyük ölçüde "aşk" oluşturur. Aşk eskilerin nazarında bir insanın maddi ve manevi bakımdan kemale erip yücelmesi için vazgeçilmez bir mektep olarak kabul ediliyordu. Özellikle Osmanlı toplumunda aşk sadece bir cinsin karşı cinsine duyduğu ilgi ile sınırlı kalmayıp, bir hayat felsefesi olarak neredeyse toplumu oluşturan bütün fertleri saracak bir anlayış çerçevesinde hayatın her safhasını kuşatacak bir boyutta değerlendiriliyordu. XVI ve XVII. yüzyıllarda Türk topraklarını ziyaret eden yabancıların Türkler hakkında ağız birliği etmişcesine teklarlardıkları en dikkat çeken özelliklerden biri, Türkiye'de her sınıftan insanın bir şekilde şiirle uğraştığıdır. Türklerin şiirle bu derece yoğunlaşmaları, ancak gündelik hayatın bütün kurullarında aşkı canlı tutan bir toplum yapısına sahip olmalarıyla izah edilebilir.

Osmanlı şiirini tanımlamak için sadece bir tek söz söylemek gerekirse, saf edilebilecek en isabetli kelime "aşk" olabilir. Bu şiir kâinatın yaratılış sebebini, gezegenlerin dönüşünü, gece ve gündüzün oluşmasını, yağmurun yağışını, bul-bulün oluşunu, pervanenin mum çevresinde dönüşünü; kısacası dünyada var olan her şeyi ve hareketi "aşk" ile izah etme inceliğine erişen bir zihniyetin ürünüdür. Edebi metinlerde anlaşıldığına göre eskiler aşkı, insanı yücelten en büyük değer olarak görüyorlardı. Allah'a aşk sayesinde erişilebilir, insan gerçek varlık ve mahiyetini ancak aşk sayesinde idrak edebilir. Bu bakımdan âşık olmak, toplumu oluşturan fertler için âdeti iftihar edilecek bir hâl idi. Padişahı uğradan kan feda etmeyi zevk ve ideal hâline getiren aşkı, ona olan aşkıyla geçit merasimlerinde vücuduna ciddi hasarlar verecek derecede yaralar açarak uğrunda her şeyi feda edebileceğini ilan ve ispat etmeyi bir gelenek hâline getiriyor; derviş, aşkın eğitimini alıyor, sokak serserileri dahi âşık olduklarına âlâmet olmak üzere göğüslerine yaralar açarak döğmeler yaptırarak iftiharla geziyorlardı.

Klasik Türk şiirinde terennüm edilen "aşk" anlayabilmek için İslam kültürünün aşk anlayışı üzerinden geçirdiği süreçleri iyi tanıma ve değerlendirmek gereği vardır. Aşk kavramının İslam kültüründeki seyrini gözden geçirebilmek için de Hicri II. yüzyılda Allah'a daha yakın olabilmek düşüncesiyle bütün ömürlerini ibadetle geçirmeye amacıyla dünyadan el etek çekip "zühd" hayatı yaşamayı tercih eden ilk sufilerle kadar uzanmak icap eder. Bunlar Allah'a duyulan aşırı sevgiden kaynaklanan bu hâl ve duygularını tarif için "aşk" kelimesi yerine, İslami terminolojide o devirde geçerli olan "hubb" kelimesini ter-

cih ettiler. Arapçada "aşk" in esas itibarıyla sarmaşık kelimesiyle aynı kökten geldiği ve bir sarmaşık nasıl bulunduğu yeri sararsa, aşkın da arız olduğu kişiyi aynı şekilde sarması durumundan hareketle bu ismi aldığı öne sürülür. Bu kelimenin bir diğer anlamı da "sevgede oluştığı kaçırmak" demektir. Kulun Allah'a duyduğu aşk ne derece büyük olursa olsun onun kudret ve azameti karşısında sevgede oluştığı aşma gibi bir durum söz konusu olamayacağından, bu kelimenin Allah'a duyulan sevgiyi ifade konusunda yetersiz kaldığını düşünen sufiler, ilk zamanlarda bunu kullanmaktan kaçınırlar. "Aşk" insanları arasındakı, "hubb" ise sadece Allah'a duyulan sevgi için kullamlar oldu.

Bu arada Allah'a ulaşma yolları hakkında farklı görüşler ortaya atıldı. Bunlardan özellikle Cüneyd-i Bağdâdî (ö. 297/909) Allah'a varmak için "sahv" (ayıklık, aklı başında olma) yolunu tercih etmekle birlikte, Horasan'ın büyük şeyhi Bâyezîd-i Bistâmî (ö. 234/848) "sekr" (sarhoşluk, kendinden geçme) hâlinin gerekliliğini ileri sürdü. Bâyezîd'e göre "sahv" yani aklın rehber edilmesi, insanlık sıfatlarının sürmesi demek olup bu ise insan ile Allah arasındaki en büyük engeldi. Allah'a ulaşmak için akıl ve iradenin terk edilmesi, insanî sıfatlardan arınması, "sekr" yani sarhoşluk, çılgınlık, kendinden geçme yolunun seçilmesi gerekmektedir. Bu yolun manevî hâllerini tarif etmek için aşk bir şaraba, bu şarapla kendinden geçen sâfînin hâli ise sarhoşluğa benzetildi. Bu yolun manevî duygularını ilk hissetme hâli "zevk" (tatma), sonraki aşama "şûrb" (içme) daha sonraki aşama ise "sekr" (sarhoşluk, kendinden geçme) olarak adlandırıldı.

Allah'a karşı duydukları bu coşkulu aşka rağmen ona olan sevgilerini isimlendirmek için "aşk" kelimesini kullanmaktan çekinen bu sufilere karşılık, XII. yüzyılda İmâm Gazâlî'nin kardeşi Ahmed el-Gazâlî (ö. 520/1126) *Sevânî-ha'l-Üşşâk* adında Farsça bir eser yazarak, aşk özellikleri, etkileri, dereceleri ile ayrıntılı olarak ele aldı ve tasavvuf yolunda ilim ve marifet ile ilerleyenlerden ayrılarak bu yola "aşk" ile girmenin üstünlüğünü savundu. Hz. Muhammed'in Hz. Ömer'e söylediği "Ben sana herkesten daha sevgili olmadıkça iman etmiş sayılmazsın." sözündeki veya "İman edenler Allah'ı daha şiddetle severler." ayetindeki sevgiyi "aşk" olarak yorumlayan bu görüşteki mutasavvıflar Allah'a ve Peygamber'e aşk olmanın gerçek iman için gerekli olduğu kanaatine vardılar. Bu görüşte olan sufilere göre aşk, sevgiden ayrı düşenin hâli olup kul da bu dünyada Allah'tan ayrı kaldığından, ona ulaşmak için çektiği sıkıntılara "aşk" demek caızdı. XII. yüzyılda hareketle benimsenen bu görüş, Senâî (ö. 525/1131), Ferîdüddin Attâr, Mevlana Cellalettin ve Molla Câmî gibi büyük mutasavvıf şairlerinin eserlerinde işlenmeye başlandı. Öyle ki Ruzbihân el-Bakî (ö. 606/1209) kâinatın yaratılış sebebini dahi Allah'ın sevgi ile tecelli etmesine ve bundan "Hakikat-i Muhammediyye"nin zuhuruyla bağladı. Varlık âleminin yaratılışını dahi aşka bağlayan ve Allah'ı Hz. Muhammed'e, Hz. Muhammed'i de Allah'a aşk olarak kabul eden bu anlayış ve inanış asırlar boyunca benimsenip sürdürüldü. Yukarıda söz konusu edilen bu Allah sevgisi, Hallâc-ı Mansûr'da (ö. 310/922) keder ve ıstırap olarak tezahür

eder. Ona göre bir mumun çevresinde dönen pervanenin ışığı görmesi "il-me'l-yakîn", ona yaklaşıp sıcaklığı hissetmesi "aye'l-yakîn", ateşine yamp kül olması ise "hakka'l-yakîn"dir. Yine ona göre gerçek aşğın hedefi, ısığa ulaşma uğrunda ateşe kapılan kelebek gibi kendini Allah yolunda feda ederek onda yok olmaktır. Asıl vuslat ancak bu şekilde gerçekleştirilebilir.

Yüzyıllar sonunda gelen Muhyiddin İbn Arabî (ö. 683/1240) ise bütün bu görüşlere değişik bir boyut getirerek her şeyin Allah'ın zuhurundan ibaret bulunduğunu, dolayısıyla her türlü sevginin Allah'ı sevmekten ayrı düşünülme-yemeceğini öne sürdü (Uludag 1991: 13). Ona göre güzel insan şeklinde tecelli eden varlık, Allah'ın bir yansıması olduğu gibi, ona aşık olup bu güzelliği aşğın gözünden seyreden de aslında Allah'tan farklı bir şey değildir. İran ve Türk edebiyatlarında çokça rastlanan, ateşe tapan mecusinin ve puta tapan putperestin aslında farkında olmadan Allah'a ibadet ettikleri yolundaki yorumlar veya Allah'a hitaben söylenmiş "Kendi güzelliğini güzeller şeklinde gösterdin, sonra da dönüp aşğın gözünden seyrettin." anlamındaki "Kendi hüsnün hübler şeklinde peydâ eyledün / Çeşm-i âşıkdan dönüp sonra temâşâ eyledün" beyti hep bu görüşün ifadesinden ibarettir.

İbn Arabî'nin sevgi kavramına getirdiği bir diğer boyut da "dînî'l-hubb" yani sevgi dinî anlayışıdır. Ona göre dinin de kiblese sevgidir. Bunu daha aşk bir ifadeyle dile getiren Mevlana, "aşk dinî"nden bahsederek aşktan başka din ve mezhep tanımadığını ifade eder. Bu görüş bizde Yunus Emre ve Niyazi-i Mısıri gibi yüzlerce şair tarafından binlerce beyitle işlendi. Şiirlerini bu mantık ve nazariyeler doğrultusunda kurup geliştiren İran ve Türk şairleri arasında artık insana duyulan aşk ile Allah'a duyulan arasında fazla bir ayrım bulunmadığı tezi hâkim görüş olarak yerleşti.

Mistik bir kavram olarak "aşk"ın geçirdiği bu evrelerin edebiyat ve şiire yansımaları anlamak için yukarıda sözü edilen tasavvufî cereyanların görüş ve istihlâklarını sürekli göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Esas hedefi Allah'a ulaşmak olan tasavvuf yolunda, insanın içinde bulunduğu ve sıradan kelimelerle anlatılması mümkün olmayan manevî hâlleri tarif edebilmek için bazı benzetme ve sembollerle başvurulması zarurî bir durum arz ediyordu. Gerekle böyle bir ihtiyaca cevap vermesi ve gerekse tasavvufî akımların ekolleşmeye başladığı daha ilk yüzyıllardan itibaren tekke ve zaviyelerde ıcrâ edilen ayinlerdeki zikir ve sema meclislerinde aşktan, sevgiden ve şaraptan bahseden şiirlerin bir ritim ve vecit oluşturma gayesiyle yaygın olarak okunmaya başlanması edebiyat ve tasavvufu yoğun olarak birbirine yaklaştırdı. Bu dönemde *Kesfu'l-Mahcub* (Hücvîrî 1996: 552-556) *El-Lumâ* (Serrâc: 261-290) ve *Ta'arruf* (Kelâbâzî: 220-222) gibi eserlerde, zikir meclislerinde bu gibi şiirlerin okunması ve "sema" edilmesinin uygun olup olmadığı konusunda uzun tartışma ve yargılamalar kaleme alındı. Bu tartışmalar arasında "sema" yani zikir sırasında şiirler okunup raks edilmesi bahsinde geçen "Eğer derviş bu şiirleri okurken eşini yahut cariyesini düşünürse bu şiirleri okuması haram

olmaz, ancak başka bir kadını düşünerek okursa bu haramdır." kabilinden ifadelere rastlanmasa, henüz güzellik unsurları ile ilgili ilahî sembollerin yaygınlaşmadığı yahut edebiyatta yerleşip benimsenmediği bir dönemde de bu şiirlerin zikir meclislerinde okunduğunu göstermektedir.

Bu arada özellikle XII. yüzyıldan itibaren gerek ilahî aşk hâllerinin beşerî aşk anlatan bazı terimlerle tarif edilmesi ve gerekse beşerî anlamdaki sevgilinin yüzu, beni, kaşı, gözü, saçları vb. güzelliklerinden ve şarabın hâllerinden bahseden şiirlerle remizli anlatımlar ifade edilerek bunlarda Allah'ın bazı sıfat ve özelliklerinin ve ona duyulan aşkın sembolize edildiği yolundaki görüşlerin benimsenmesi sonucunda şiir ve tasavvuf meclisleri arasında kendiliğinden yoğun bir kaynaşma oluşmaya başladı. Özellikle İran şiirinin bu yüzyıldaki büyük temsilcilerinden Ebû Sa'îd Ebû'l-Hayr kendi çağındaki beşerî aşk şiirleri ile tasavvuf arasında yoğun ilişkiler zinciri kurulmasında etkili bir sima olarak öne çıktı.

Gerek bu şiirde gerek bu şiire dünyaya bakış düzenini kazandıran tasavvuf felsefesinde aşk, kulu Allah'a ulaştırabilecek en uygun yoldur. Akıl ile Allah'a ulaşamaz. Allah'ın giden yolda akli kullanmak, âdetâ sarp bir kayalığa topal bir beygirle tırmanmaya çalışmak gibi değerlendirilir. Dolayısıyla hedefi Allah'a ulaşmak olan salikin, öncelikle onun emir ve yasaklarına uyarak ona boyun eğmesinin yanı sıra aşkı öğrenmesi gerekmektedir. İşte bu noktada beşerî aşk, kulu ilahî aşka hazırlayıcı bir mektep vazifesi görmesi bakımından ayrı bir önem arz eder. Şiirde beşerî aşkın işlenmesi de zaten bir amaç değil esas itibarıyla bir araç olarak gösterilmiştir. Peygamber, sultan, müşit, dost ve arkadaş vb. kim olursa olsun herhangi bir erkeğe yazılan bir şiirde sarf edilen sözleri Allah'ın rücu edecek şekilde tevîl edip değerlendirmek mümkün olduğu hâlde, muhatapın kadın olarak seçilmesi hâlinde bu durum farklı yaklaşımları çağırıştırabileceğinden hoşgörülmemiş ve âdetâ men edilmıştır.

Şairler biraz da okuyucuda carpıcı bir etki uyandırma amacıyla aşkı âdetâ ayrı bir din gibi takdim ederler. Bu dinin tanrısı sevgili, kiblese sevgilinin "küy"ü yani bulunduğu yer, namazı oraya edilen secde, tespihi sevgilinin zikredilip anılması, kurbanı o uğurda verilen candır. Tabii olarak dinî ve şerî temüllerin hiçbirine uymayan bu tavrın ardında; insanın Allah'ın yeryüzündeki halifesi ve ondan bir parça olması inancı yatar. Zaten vahdet-i vücud akidesine göre de insan, Allah'tan bir parça yahut daha da ileri bir ifade ve uç bir yorumla Allah'ın ta kendisidir. Hayreti gibi "mahbûb" vasıtasıyla Allah'a erişmeyi kendilerine yol olarak seçenler, şiirlerinde samimiyetle bu gibi ifadeleri kullandıkları gibi, bazı şairler de aynı yolu benimsemiş görünerek bu kabil şiirler yazarlar. Fakat aslında amaçları, Türkçenin kıvraklıklarından yararlanarak dili kullanmadıkları hünerlerini sergilemek ve biraz da sofuları rahatsız edip kızdırmaktır:

Sana düşmanlık eylemiş ağıyar
Çöre ş'ol Tanrı düşmanın ey yâr

Bezdim usandum ol sanemden dir
Gör neler dir şu Tanrıdan bîzâr

Seni hâzır görürken üstünde
Dimemiş üstümdä Tanrı mı var

İtmiş ol Tanrı'nın âzârlamış
Tanrıdan korkmayup seni âzâr

Ahî'nün yirde gökde vallahi
Bir efendist bir de Tanrı'ı var
(Sungur 1994: 111)

Hayreti de aynı anlamda şöyle der: "Senden özge bir büt-i ra'nâya ger meyl eyesem / Tanrıya iki dimişlerden olayım ey sanem" (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 303)

Sevgilinin cinsiyet ve hüviyeti

Eski şiirde sevgilinin cinsiyet ve hüviyeti meselesi, günümüz insanının anlayış kabul etmekte ciddi zorluklar çekeceği bir durum oluşturu. Her şeyden önce, şunu daima göz önünde bulundurmak gerekir ki bu şiir esas itibarıyla halkın değil, yüksek ve ulvi bir ideali yakalamaya çalışan okumuş ve kültürlü sınıftır. Bu bakımdan kendisine hedef olarak seçtiği sevgili tipinin halk edebiyatlarında olduğu gibi bir kadın yahut başka bir deyişle karşı cins olması, bu sevgilinin boyutlarını küçültün, onu eti ve kemiği ile somutlaştıran daraltan bir kalıba sokmak olacaktır. Üstelik bir kadın için söylenmiş şiirin ne kadar saf ve platonik duygularla yazıldığı iddia edilirse edilsin, nihai süreçte ten zevkini hedeflemediğini öne sürmek mümkün değildir. Çünkü her beşerî aşkın sonuçta hedefi vuslat ve dolayısıyla bedensel tatmindir. Aşkı en ulvi boyutlarıyla idealize edip işlemeyi hedefleyen bir edebiyat için kadının sevgili olarak tercih edilmesi, aşkı ten zevklerine vasıta derekesine düşürmek demek olacağından kabul edilmesi mümkün olmayan bir durum oluşturu. Nitekim Emrî'nin "Meydân-ı 'ışk içinde Mecnûnı anma bânâ / Er midir ol kim ola bir 'avradın zebûnı" (Saraç 2002: 287) beyti tamamen böyle bir konuyu vurgulamaya amaçlı yönelik görünmektedir. İşte eski şiirde sevgilinin çoğu zaman mücerret anlamda insan olarak seçilmesi yahut cinsiyeti mutlak belirtilmek durumundaysa erkek olarak gösterilmesinin arka planındaki gerçek, esasta bu anlayışın bir türünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaside ve gazellerde terennüm edilen ideal insan tipinin çoğu zaman erkeklerle has unsurlarla tasvir edilmesini farklı boyutlarda değerlendiren günümüzün bazı yorumcuları ve çoğu Batılı araştırmacılar, bu şiire ve bu şiiri terennüm eden insanlara "homoseksüellik" is-

nağında bulunabilmişlerdir. Burada her eser ve metni olduğu gibi, edebi metinleri de ait oldukları dönemin inanç ve düşünce yapılarına göre değerlendirmeye gereğinin önemi bir kere daha ortaya çıkmaktadır.

Doğu edebiyatında şiirin hedeflerinden biri de saf ve katıksız aşkı terennüm edebilmektir. Özellikle aşıkane şiirleri konu alan gâfil formunda, methedilen şahsın erkek olmasına özen gösteriliyordu. Eğer övülen şahıs kadın olsa bu defa şiirde önemli ölçüde bulunması aranan padişah, peygamber ve Allah'a uzanabilecek çağrışımlar yapılabileceği bir anda iptal edilmiş olacaktı ki, bu gibi çağrışımlar eski şiirin can damarını ve asıl hedefini oluşturan en önemli besleyici kaynaklardır. Bu durum asla bu konularda ihtisası bulunmayanların kolayca hükmettikleri yahut görmek istedikleri gibi "eşcinsel" bir temayülün ifadesi değildir. O devirde Galata semtinde herkeşçe meşhur bazı kadınlar için isimleri zikredilerek yazılmış mizahi şiirler bir tarafa bırakılacak olursa; kadına yazılan şiirler, söz konusu kadın ile erkeği arasındaki bir mahremiyetin ifadesi olduğundan bunlarda hiçbir zaman isim ve hüviyet belirtilmez, hatta şiirin muhatabının cinsiyeti dahi çoğu zaman anlaşılmazdı. Öyle ki Hürrem Sultan için söylediği kabul edilen meşhur gazelinde Kanunî, âdetle şiirin bir kadın için yazıldığı anlaşılmaması diye, gelenekten asla taviz vermayerek sürekli erkeklerle has güzellik unsurlarını işler. Yani günlük hayatta kafes ardında yaşayan Müslüman kadın şiirde de bir bakıma perde ardında tutulur. Kadın nasıl mahrem ise, kadın için yazılmış şiirler de mahrem olmalı veya en azından bir kadın için yazıldığı açıkça anlaşılmayacak bir üslupta nazmedilmeliydi. Hatta kadınlar için şiir yazmak o devirde ayıp sayıldığından: Gelibolu'da bir Rum kızına âşık olarak önce onun için şiirler yazan, sonra da evlenen Sun'î hakkında hemşehristi Âlî "Mezkûre hakkında vâfir gazeller dimişşür, ol cihetden kendüyi rûsvâyı âlem cylemişşür" der (İsen 1994: 236-237).

Şiire konu olan ve çoğu zaman şiirin sohbet arkadaşısı, hocası yahut öğrencisi, evlatlarından biri vb. olabilecek erkekler ise saf ve menfaatsiz bir sevginin muhatapları olacaklarından her zaman isimleri açıkça verilmek övülmüşlerdir. Eğer bunda ayıp olsaydı en azından Kemal Paşazade ve Şeyhülislam Yahya gibi önde gelen din bilginleri yahut Fatih veya Kanunî gibi hükümdarlar gizlenmesi gereken duygularının tezahürü olarak yazdıkları bu şiirleri, gizleyip saklama ihtiyacı duyarlardı. Belki de asırlar sonra şiirlerinin böylesine asılsız şüphelere konu olacağı bilseledir bu yüksek sanat ürünlerini hiç vermesiz susarları. Aslında meselenin acı tarafı bu şiirlerin XX. yüzyılda onları yorumlayan insanlara birer ayna konumu oluşturmalarıdır. Bütün bunlardan sonra şöyle bir soru aklı geliyor: "Osmanlıda hiç mi çarpık cinsel temayül yoktu?" Dünya tarihinin her devresinde refah seviyesi yükselen birçok toplumda olduğu gibi, tabii ki Osmanlıda da bu kabil temayüller vardı. Buna dair kaynaklar zengin bilgi ve haberlerle doludur. Ancak değil bu gibi şiirler, çoğu gültüp hoşça vakit geçirmek için yazılan en müstehcen sahneleri tasvir eden şiirler dahi, yukarıda izah edildiği üzere esas itibarıyla hayal ürünü olmaları sebebiyle, bu tür konularda hiçbir za-

man sahibini itham etmeye yetecek bir vesika hükmünde değerlendirilemez.

İsrarla beşeri bir aşkı terennüm eder bir manzara sergilediği hâlde, zengin sembollerle sürekli ilahî bir varlığı ima eden ve tasvir ettiği ideal insanı hep o varlığa bir geçiş noktası olarak gören bu edebiyatta kadın; özellikle XVI. yüzyıldan sonra neredeyse hiç bulunmaz veya çok nadir bazı istisnalar dışında asla isim ve cinsiyet belirtilerek zikredilmez. Çünkü bir kadına duyulan aşk ne kadar saf ve karşılık beklemeden olursa olsun, tabiatın gereği olarak bir noktadan sonra ten zevkleri ve dolayısıyla maddi menfaatler ister istemez devreye girecek ve saf aşk zedelenecektir. Bu düşünceyle hem kökleri Eflâtun'un Phaidros'a kadar uzanan ve İran üzerinden bize gelen gelenekleşmiş saf ve katıksız aşk terennümü edilmiş olacak, hem de meşrep ve kültür seviyesine göre herkesin dileğine hitaben okuyabildiği bir şiir vücuda gelecektir. Elbette tarihin hemen her devresinde birçok toplumda olduğu gibi bazı çarpık temayüllerin bu formun için sızmamış olması düşünülemez. Ancak saçı, kaşı, gözü, dudakları vb. bütün güzellik unsurları ile -Hz. Peygamber olsun, devrin padişahı olsun, şairin müridi, hocası, çok sevdiği yakın bir dostu, öğrencisi, öz oğlu veya henüz yüzünde sakalı çıkmayan bir genç olsun- bir erkeğe yazılan şiir aynı zamanda dileyen kimse için rahatlıkla bir kadına hitaben okunabilecek bir yapı arz ediyordu. Fakat şiir bir kadına yazıldığı takdirde bütün bu sayılanlara içine alma özelliğini bir anda kaybediyordu. Bu bakımdan eski şiirde beşeri aşkı konu edinen bazı aşk mesnevîleri haricinde -ki bunlar arasında *Leyla ve Mecnun* gibi bazıları dahi bu konum dışında değerlendirilmelidir- bu şiirde katıksız olarak kadını ve kadını güzelliklerini aramak çoğu zaman boşuna bir gayret olacaktır. Bu sebeple eski edebiyatın mahsullerini mutlaka bir cinsiyet ayrımı gözetmeksizin, idealize edilip yüceltilmiş, Allah'ın yeryüzündeki halifesi olmakla onurlandırılmış ideal "insan" için yazılmış eserler olarak kabul edip o şekilde okumak gerekir. Ne-dim, Vâsîf ve Fâzıl gibi kaide ve sınır tanımayan birkaç şairin istisna teşkil eden tavırları bir tarafa bırakılacak olursa, bu akıl almaz dercede kuralcı edebiyat, XIX. yüzyılda tükenene kadar, neredeyse hiç taviz vermeden aynı kalıpları içerisinde yoluna devam etmiştir. Ancak söz konusu şairlerin eserlerinde bu derece rahat bir üslup kullanabilmelerinin de, yine klasik şiirin katı kuralları ardına sınımlarından kaynaklandığını unutmamak gerekir.

Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında konu edildik kaside, gazel vb. şiirlerde binlerce beyitle tasvir edilen insan, ilk dönemlerde hemen tamamıyla kadındır. Hatta bu kabil şiirlerin kadınlar için yazılmış olması sebebiyle bunların okunması, zikir meclislerinde terennümü ve semain cevazı gibi bahisleri tartışan din bilginleri, bu eserleri dinlemeyi belirli bazı şartlara bağlamışlardır. Bu konuda Gazalî'nin (1058 - 1111) gerek *İhyâü 'Ulûmî'd-Dîn* ve gerekse *Kımyâ-yı Sa'âdet* adlı Arap ve Fars dillerinde kaleme aldığı eserlerinde ilginç yorum ve hükümlere rastlanır. O dönemde cehri zikrin yaygınlaştığı meclislerde ritim ve âhenk oluşturup, meclise iştirak edenlerin vecdini artırma amacıyla kavaller-
ce rastgele şiirler okuması yaygın bir gelenek hâline gelmişti. Semanın caz

olmadığını ve hele sema sırasında bu kabil şiirlerin okunmasının tamamen dine aykırı bulunduğunu öne süren katı bir görüşe karşılık adı geçen eserlerinde Gazalî, semada okunan şiirlerin cevazı hakkında birtakım şartlar öne sürmekteldi. Buna göre içinde fuhuş ve küfür bulunan, Rafizilerin Hz. Muhammed ve sahabe hakkındaki yalanlarını ihtiva eden ve belirli bir kadının vasıfları zikredilen şiirler haram şiir olarak gösterilmiştir. Çünkü yabancı erkekler yanında onlara helal olmayan bir kadının tasvir edilmesi uygun görülmemiştir. Buna karşılık kimliği belirtilmeyen herhangi bir kadının güzelliğ unsurlarından bahsedilen "nesib" şiirlerini okumak ise, eğer okuyan ve dinleyen o sırada söylediği veya işittiği sözleri kendisine haram olan bir kadına tahsis etmemişse caiz olarak kabul edilmiştir. Eğer bir kimse bu sözleri kendisine helal olan eş ve caryesine tahsis ederek dinlese, bu durum da caiz görülmüştür. Gazalî'ye göre aşık olan bir kimse ister hakiki isterse mecazi anlamda olsun duyduğu her sözle sevgilisini hatırlar. Kalbinde Allah aşkı olan bir kimse de duyduğu her sözü ona yorup tevil eder. Şağın sıyahlığını işittiğinde küfrün karanlığını, yüzün parlaklığını duyduğunda imanın nurunu, vuslatın onun cemalini görmeyi, hicrandan onun huzurdan ayrı kalmayı ve rakipten de kendisini ondan menmeye çalışan dünya bağlarını hatırlar. Öyle ki bütün bu duyma ve yorumlama eylemleri için ayrıca zaman harcamasına dahi gerek yoktur. Çünkü kendisini saran sevgi bu sözlerden hemen ve sadece bu anlamları çıkartmasını gerektirecek derecededir. İşte Gazalî'ye göre bu durumdaki bir kimsenin bu kabil şiirleri dinleyip söylemesinde hiçbir sakınca yoktur.

Bu konularda pek çok tartışmanın yaşandığı XI ve XII. yüzyılların dinî ve tasavvufî eserleri gözden geçirilecek olursa, Gazalî gibi yetkili bilgilerin bazı şartlarla kısmen cevaz verdikleri şiire kadının konu oluşturmaya bahsi, şiir ve edebiyatın gelişip rihataşca ırası konusunda ciddi bir engel oluşturmuyordu. Bu sebeple daha sonraki yüzyıllarda Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında terennün edilen sevgili tipinin cinsiyetinin belli edilmemesine ve özellikle Fars ve Türk edebiyatlarında kışileşmiş birtakım hatlarla sürekli aynı insan tipinin işlenmesine özen gösterildi. Boyu servi, saç sümbül, yanakları gül, gözleri nergis vb. gibi olan, güzelliğ unsurları belirli bittki adlarıyla sabitleştirilmiş; aşığına cevreden, hiçbir zaman vuslatı mümkün olmayan, görülmesi ve kavuşulması imkânsız ve vuslatı belki sadece aşğın uykusunda veya ölümü hâlinde gerçekleşebilecek kadar muhal bulunan bir sevgili tipi yaygın olarak işlenmeye başlandı. Bu sevgili bazen öyle vasıflarla nitelendirildi ki mesela onun görülmesinin sadece rüyada mümkün olabilmesi vb. özellikleri, zaman zaman onda Hz. Muhammed'i çağrıştıracak bir ipucu oluşturmakla birlikte; aşğın onu ancak öldükten sonra mahşerde görebileceği kabilinden bazı tanımlamalar da onda Allah'ı hatırlatacak hüviyet özelliklerini ön plana çıkarttı. Böylece kışileşmiş benzetme unsurlarıyla cinsiyeti sürekli çizlenen fakat daima idealize edilerek en mükemmel güzelliğe tarif ve tasvir edilmeye çalışılan bir insan tipi ortaya çıkartıldı.

Müslüman milletlerin edebiyatlarına kaynaklık eden eski Arap şiirinde "gazel", kadınlar için yazılmış aşıkane şiirlere denirdi. Bu eserlerde kadın güzelliğ, şarap ve aşk en realist bir üslupta ve zaman zaman müstehcen tasvirlerle yer verecek derecede açıkklığa dile getiriliyordu. İslâm sonrası dinî terbiye ve gelenekler bu tür şiirleri yasakladı. Öyle ki İslâmın ilk devirlerinde Arap erkeğinin kendi helalinden başka bir kadın için şiir söylemeye ayıp sayıldı. Hatta Agâni'de anlatılan, Hz. Ömer'in bir kadına şiir yazan şairi kırbaçlatması hadisesi meşhurdur. İslâm geniş bir coğrafyaya yayıldıkça ve Müslüman toplumlar farklı kültürlerle temas edip kaynaştıkça bu gibi katı tutumlar zamanla gevşedi. Hatta Hz. Muhammed'in şairi Hassân bin Sâbit'in oğlu Abdurrahman'ın, Muâviye'nin kızı için bir gazel yazmasına erkek kardeşi Yezid şiddetle öfkelenmiş ve babasından, haddini aşarak kaç kardeşiyle yüz mermer üzerinde kol kola Kubbe-i İ Hadra'ya kadar birlikte yürüdüğü iddia eden bu şairin cezalandırılması talep etmişti. Muâviye huzuruna getirilen şaire, diğer kızının kendisi için de şiir yazmamasına çok gücündüğünü söyleyince, şair derhâl halifenin ikinci kızı için de ilkinе benzer bir şiir söyleyivermiş, böylece ilk şiirdeki sözlerin tamamen hayalden ibaret olduğu anlaşılmıştı. Çünkü Muâviye'nin başka bir kızı yoktu.

İşte bu örnekte olduğu gibi İslam toplumunun terbiye anlayışıyla bağdaşmayan ve kendileri için şiir söylenen hanımların erkek akrabalarından hiddetlendiren bu tür şiirler zamanla yerini kısmen daha farklı bir sevgili boyutuna terk ettiler. Erkekleri konu edinen şiirlerin Arap edebiyatı tarihine girişinin Abbâsîler döneminde oluşan aşır refah ve saray çevrelerinde eğlenceye düşkünlüğün artmasıyla birlikte başladığı görülür. Öyle ki özellikle İran asıllı Ebû Nûvâs (ö. 199 / 814) tarafından en yüz kıuartıcı örnekleri verilen "mâcîn" yahut "mücün" denen bu tarz şiirlerde dinin temel ibadetleriyle alay edip bunları hafife almak, genç erkeklerle ve çocuklara sapık temayülleri ifade edecek türden şiirler söylemek yaygın bir gelenek ve eğlence hâline gelmeye başladı. Ancak bunun sadece bazı şairler arasında rağbet bulan bir şiir türü olduğunu ve yabancı kültürlerin etkisiyle Arap şiirine giren tek konunun mücün olmadığını da belirtmek gerekir. Nitekim İran asıllı olup gençliğinde Halife er-Reşid'in dostu olan ve mücün şiirlerine kadar buluşup daha sonra bu hayattan tiksinişerek dünya nimetlerinin gelp geçiciliğine dair züht şiirleri yazan Ebû'l-Atâhiye'nin (ö. 211 / 826) bu vadikeki eserleri kendisinden sonra gelenler tarafından takip edilen bir tarz oluşturmıştı. Hemen şunu da ilave etmek gerekir ki Ebû Nûvâs'ın da Ebû'l-Atâhiye'ninkileri aratmayacak tarzda züht şiirleri vardı.

Bütün bu münferit temayüllere rağmen Arap, İran ve Türk edebiyatlarında kadın uzun bir zaman şiirin temel konularından birini oluşturmaya devam etti. Bununla birlikte şiirde ve şiirin esasını oluşturan aşıkta en derin anlam boyutlarını yakalama arayışı aralıksız sürdü. Bunun sonucu olarak İran ve Türk edebiyatlarında XV. yüzyıla gelindiğinde şiire konu edilen sevgili ve aşk kavramları hayli farklı bir mecraya girmiş bulunuyordu. Yukarıda örneklere verilen sakın-

caları sebebiyle önceleri kadın için yazılan şiirler, yerini neredeyse tamamıyla erkekler için yazılan şiirlere terk etmeye başladı. Hatta Arap edebiyatında kadın için yazılan şiirlerde dahi erkeklere has zamir ve sıfatların kullanılması şiir adabının yaygın bir kaidesi hâline gelmeye başladı. Bunda "sevgili" ve "aşk" kavramlarının İslam kültüründe ulaştığı boyutların da önemli bir rolü vardır.

Allah ve peygamber aşkının şiire konu oluşturmaları

Edebiyatta idealize edilen aşk "hiçbir menfaat beklentisi olmadan, tamamen fedakârlık esasına dayalı bir sevgi"yi göstermesi beklenen bir yapıda olmalıydı. Bir kadına duyulan aşkın, ne kadar platonik olduğu iddia edilirse edilsin, yine de ten zevkleri ve şahsî menfaatlere dayalı bir beklentiye de beraberinde taşıdığı inkâr edilemez bir gerçekti. Aynı kriter Allah'a duyulan "aşk" için de geçerli bir durum arz etmekteydi. Allah hiçbir mükâfat ve cennet beklentisi için sevilemezdi. Kul onun emirlerine kayıtsız şartsız itaat etmeli, ibadetlerini yerine getirmeli fakat bütün bunlar karşılığında Allah'tan hiçbir beklentiye bulunmamalıydı. Bu sebeple yapılan her ibadet karşılığında yarın cennette köşkler, huriler v.b. mükâfat beklemek gerçek kula yakışmayan ve yaratıcıyla pazarlığa girişme kötâhşılığın ibareti bir davranıştı. İşte Yunus Emre'nin gerçek mahiyetini anlamayanlarca zaman zaman tenkide uğrayan "Cennet cennet didikleri / Bir ev ile birkaç hûrî / İsteyene virgil anı / Bana seni gerek seni" (Tatçı 2005: 320) mısraları aslında bu terbiye ve görüşün ifadesinden başka bir şey değildi. Allah mülkün mutlak sahibi olduğu için kulunu ister cehenneminde yaktır, isterse mükâfatlandırmı, kimse ona hesap sormazdı. Gerçek aşka müptelâ olan âşık öldükten sonra ödüllendirilmeyi değil, sevgilisi olan Allah'ın "Cemâl"ini görmeyi arzular. Bu sebeple cennet ve ödüllendirilme beklentisiyle Allah'a duyulan "aşk" da katıksız bir aşk sayılmazdı.

"Divan şiiri"nde idealize edilen ve yüzlerce örnekle tarif ve tasvir edilmeye çalışılan bu ideal ve beklentisiz aşkı tanımlayan en güzel beyitlerden biri Fuzulî'nin Hz. Muhammed için yazılmış "Su Kasidesi"nde yer alan "Dostlar! O güzelin elini öpmeden ölürsem, mezarımın toprağından bir çanak yapıp aşk sevgiliye su verin. Hiç olmasa bu şekilde onun eline değmiş olayım." anlamındaki "Dest-bûsî ârzâsıye ger ölsem dostlar / Küze eylen toprağum sunun anunla yâre su" (Akyüz vd. 1978: 24) beytidir. Şiirde idealize edilen menfaat-siz bir aşk ve vuslat arzusunun vurgulama hedefine yönelik söylenen bu söz, sevgilisinin hiçbir beklentisi olmayan bir âşğın hâlini ifade konusunda o günün estetik ölçülerle tasarlanmış mükemmel hayallerden biridir. Ölüp cesedi toprak olduğu hâlde dahi sevgilisine kavuşma ümit ve arzusunun terk etme me samimiyetini sürdüreceği iddiasında bir âşık... Konunun ilğinc tarafı, "Su Kasidesi"nin muhatabı yani eserdeki "sevgili"nin kimliği bilindiği hâlde, bu beytin herkesçe sevdiği kimseye okunabilecek bir durum arz etmesidir.

Ashında Osmanlı şiirinin en temel özelliklerinden biri de, çoğu eserin her meşrepte insanın hüslerine tercüman olabilecek bir yapıda nazmedilmesidir. Şu husus hiçbir zaman unutulmamalıdır ki, şiirler yazdıkları şiirleri sadece hüner göstermek için değil, aynı zamanda başkaları tarafından da zevkle okunmuş diye nazmediyorlardı. Şarapın, meyhaneden, sakinden bahseden bir şiir bütün bu kavramları gerçek anlamlarıyla yorumlayan bir kimseye zevk verileceği gibi; bunların sembolik anlamlarına göre eseri değerlendiren bir başka kişiye de tamamıyla farklı anlam ve çağrışımlar oluşturabilir. Bu bakımdan klasik şiirin öyle metinleri vardır ki, dergâhlarda zikir ve ayınlar sırasına yani ibadet esnasında okunabilecek gibi meyhanelerde içip kendinden geçen sarhoşlar tarafından da okunabilirler. Bu durum aynı zamanda şiir sanatının klasik dönemde eriştiği anlam derinliğini ve hitap ettiği sosyal tabakaların zenginliğini göstermesi bakımından da ilginçtir.

Osmanlı şiirinin tipik bir özelliği de tek beyitte yerine göre Allah, Peygamber, zamanın padişahı, kendisine değer verilen büyük bir insan yahut karşı cinsten bir sevgiliye varıncaya kadar genişleyebilen hüviyeti meçhul, daha doğrusu herkese ve her meşrebe göre değişebilen bir sevgili yelpazesini aynı anda oluşturabilmesidir. Bu edebiyatta yer alan insanı konu edinen her beyitte, insanın Allah'tan bir parça olduğu gerçeği gizlidir. "Vaadet-i vücud"ta kal olanlar bu konuda işi o derecelere kadar vardırırmışlardır ki, mesela bunlardan İbn ül-Ferid "Tâiyye"sinde, kendisi namaz kıldığında, aslında namazı Allah'ın kıldığını dahi iddia edebilmiştir: "Tek bir tapamız ikimiz. Her eğilişte kendi zatına eğilen benden başka ibadet eden yok bana." (Schimmel 1982: 140).

Bütün bu düşüncelerin sonucu olarak şiirde insan ile Tanrı arası bir sevgili tipi belirlemeye başlandı. Sevgilinin ilahî boyutunu kaybetmemesi için cinsiyetinin kadın olmamasına dikkat ve özen gösteriliyor, daha doğru bir ifadeyle şiire konu edilen güzelliğin cinsiyeti elden geldiğince belirtilmemeye çalışılarak soyut insan güzelliğinin işlenmesi tercih ediliyordu. Bu tür şiirler istendiğinde bir erkek tarafından eşine, nişanlısına yahut sevgilisine rahatlıkla okunabilecek bir yapıdaydı. Başka bir ifadeyle kadın nasil o dönem sosyal hayatında kafes arkasında, harem dairesinde, gözlerden uzak tutulmaya çalışılan bir varlıksa; şiirde de gizli olması gerekli bir konumda bulunduruluyordu. Ancak şiirin muhatabı erkek ise, isim, sakal, bıyık vb. cinsiyeti açıklayıcı ipuçları verilmesinden kaçınılmıyor; esas itibarıyla mutlak insan güzelliği vurgulamaya çalıştığı kabul edilen bu şiirler hiçbir zaman günümüzde olduğu gibi yadırganmıyordu. Şiirde kadının bulunmaması yahut gizli tutulması, aslında çok yakın bir dönemde kadar tiyatrolarda kadınların sahneye çıkmaları ve erkeklerin kadın rolünde oynamaları durumundan farklı değerlendirmesi gereken, toplumun ahlaki değerleriyle ilgili bir husustur.

Günümüzde "sevgili" veya "dilber" deyince daha çok karşı cins yahut erkekleri cezbeden kadınların kastedilmesine karşılık, asıl anlam "gönül cezbeden" demek olan "dilber" bu şiirde Allah'tır, Hz. Muhammed'dir, padişah, mîrşîit,

hoca yahut can dostu arkadaşdır. Bu şiirin hedefi Allah'ın halifesi olan, dolayısıyla mübalâğı bir görüşle ondan farksız kabul edilen, yaratılmışların en şerefli olarak nitelendirilen insanı övmektir. Bu edebiyatın en güzel aşk şiirleri arasında Hz. Muhammed için yazılanlar önemli bir yer tutar. Bu eserlerde peygamber yöre, kaşı, gözü, dudakları, saçları vb. bir insan olarak sahip olduğu bütün maddi unsurları bir kadına yazılanlardan farksız denebilecektir ölçülerde tasvir edilmiş ve övülmüştür. Aynı şekilde Yavuz, Kamuni, Yıldırım Bayezit gibi erkeklik ve yüceltik sembolleri omak padişahları övmek için yazılmış şiirlerde de güzelliğ unsurlarının bir kadına yazılanlardan neredeyse pek bir farkı olmadan tasvir edildiği görülmektedir. Mesela Lami'i Çelebi, Kazuni hakkında yazdığı bir kasidesinde yer alan "Huri senin cennet gibi olan yüzünü görse kusurunu bilir." anlamındaki şu beytinde onun hürilerle mukayese etmektedir: "Cennet yüzünü görse hürî bilir kusurunu / Sidre kadüne işre Tübâ olurdu derhem". Aynı şekilde bu edebiyatta erkekler hakkında sıkça görülen "peri" benzetmesi de düşünülecek olursa, idealize edilen insan tasvirlerinde cinsiyet farklılığına bir önemi bulunmadığı anlaşılır. Bu husus minyatürlerde idealize edilen erkek güzelliği çizgileri ile kadın güzelleri arasında, kıyafetler dışında fazla bir fark bulunmaması durumuyla da ilginç bir paralellik gösterir.

İnsan, dinî terminolojideki ifadesiyle "şeref-i mahlukat" yani yaratılmışların en şerefliisidir. Melekler daha ona secde etmişlerdir. Kâinatı her şey onun için yaratılmıştır. Allah onu yaratırken kendi ruhundan verdiğinden, insan Allah'a en yakın olabileceği özelliğine sahiptir. Zaten bu yüzden Mîrac sırasında hiçbir meleğin ulaşamayacağı kadar Allah'a yaklaştırılmıştır. Bütün bu sebeplerle evrendeki her şey insana hayrandır. Bu anlayış insanı övmeyi, onu yaratanın üstün kudret ve sanatını övmekle aynı değerle görmeye anlayışını öne çıkarmış ve bu görüş şairler arasında son derece rağbet görmüştür. Eski edebiyatı oluşturan eserlerin önemli bir kısmının insan güzelliğinin işlenmesine ve övgüsüne ayrılmasının kaynağında böyle bir anlayış bulunur. İslami edebiyatlarda insanın bu derece övülüp ön plana çıkartılması, biraz da şair ve sanatkarların en güzeli yakalamaya hedefine, en üstün varlık ve güzelliğ olarak yaratılan, Allah'ın halifesi olma vasfıyla kendi ruhundan üfürüp kendi suretini verdiği düşünülen "insan" güzelliğini işlemekle erişebilecekleri düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Bu durumun ilginç bir yorumu XVI. yüzyılın edebiyat tarihçi ve tenkitçisi olarak tanımlayabileceğimiz şimalarından Tezki-retü's-Su'arâ yazarı Latif tarafından yapılmıştır. Ona göre bir binayı beğenen ve öven insanlar aslında farkında olmadan o binayı yapan mimarı övmektedirler (Canım 2000: 82). İşte insan güzelliğini övmek ve onun için şiirler yazmak da aslında insanı yaratan Allah'ın güzelliği ve kudretinin mükemmelliğini övmekten farksızdır. Bu sebeple Latifî'ye göre insanı öven kaside, gazel vb. bütün şiirler dolaylı olarak Allah'ı övmektedirler. Aynı şekilde İbnî Arabî'nin yukarıda belirtilen görüşüne göre insan ve insan güzelliğine duyulan ilgi ve aşk aslında Allah'a duyulan aşktan farksızdır. Yeniceî Hayretî bu düşünceyi

"Gerçi surette biz -insan güzelliğine ait- şekillerle tutkun görünsek de, gerçek anlamı düşünüldüğünde bizim sevdiğimiz Allah'tır." anlamındaki şu beytiyle ifade eder: "Hakdurur sevdiğimiz ma'nî yüzünden bakacak / Şüretâ gerçi ki biz nakş u nigârûnı kulhyuz" (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 220).

Sözde çarpıcı bir etki oluşturma ve muhabata şişirtme gibi amaçlarla eski şairler bu idealize edilmiş sevgili hakkında zaman zaman özellikle şiirin ve dinin inceliklerine vakıf olmayan kimseleri tedirgin etme düşüncesine ilginç ifadeler kullanırlar. Mesela Şeyhülislam Yahya'ya ifade edilen "Dünyada kiliş-pullarına tapanlar kapalı olmalar da, seni görüp tapmamak da küfürle eş degerdedir" anlamındaki şu beyit bu kabildendir. Beyti okurken unutmamalıdır ki eğer bu sözün muhabata Allah ise, o kâinata binlerce şekilde zuhur eder ve aşağıya değişik suretlerle görünür, yok eğer insan ise, burada kullanılan "tapma" fiili zaten "aşırı sevgi ve bağlılık"tan kinaye mübalâğı bir tabirden ibaretir: "Cihân içre püt-i deyre tapanlar gerçi kâfirdir / Seni amma görüp de tapmamak küfre berâberdir".

Evlîyâ Çelebi, *Seyahat-name'si*nde Estergon Kızıllema Camisi'ni anlatırken, caminin hünkâr mahfiline, mesleği saray kuyumcubaşılığı olan babası tarafından yapılmış bir micmerchane dolabından bahseder. Dolabın şekil ve güzelliğini anlattıktan sonra, dolap kapagı üzerine altın kama ile yine babası tarafından yazılmış "Ey mücevher parlaklığındaki güzel! Gözlerin senin güzelliğinin her bir unsurunu korumak için -sanki- iki kapaklı dolap olmuştur." anlamındaki şu beyti aktarır: "Hüsnün esbâbını hıfz itmege ey gevher-i nâb / Oldılar didelerüm iki kapaklı dölâb" (Kahraman ve Dağı 1999: III/258). Bir caminin hünkâr mahfilinde buhur malmemelerinin korunması için hazırlanmış dolap üzerinde kendisinden bahsedilen sevgili acaba kimdir? Öyle anlaşılıyor ki şair, iki kapaklı ve dolayısıyla iki gözlü bir dolap ile iki göz arasında bu gözlü ve kapaklı olma müsterek özelliklerinden dolayı bir ilişki kurmuştur. Ancak dolaba benzeyen göz kapakları altında saklanan güzellikler acaba Allah'ın yeryüzünde yarattığı güzellikler midir? Veya rüyada görülen Peygamber'in güzelliği midir? Yahut Estergon'a geldiğinde oraya çıkıp namaz kılaacak padişahın güzelliği midir? Bütün bu soruların cevabı beytin içinde gizli kalmış, biraz da öyle kalması istenmiş bir durum arz eder. Söz konusu güzelin hüviyeti bilindiğinde beytin bütün bu çok boyutluluğu ve büyüğü bozulacak ve eser belki de sıradan bir söz hâline gelinecektir.

İşte "Osmanlı şiiri"nde divanları dolduran, insanı konu edinen yüz binlerce beytin durumu bundan farklı değildir. Aşk olunan, kendisi için can feda edilmesi en mukaddes vazife addedilen sevgili böyle bir sevgilidir. Can feda etme motifinin temelinde Hallâc'ın yukarıda bahsedilen görüşlerinin önemli bir rolü vardır. Sevgili uğrunda can ve mal feda etme imajının ardında gerek Kur'an'da gerekse hadislerde defalarca tekrar edilen "Allah ve Resulü uğrunda can ve mal feda etme", "dünyaya sevgi bağlamama" gibi bazı temel kavramlar yatıyordu da burada hatırlanacak fayda vardır.

Allah-insan arası muhayyel sevgili tipinin oldukça abartılı işlendiği ve ka-
stılı olarak mistik düşünceye uzak kalan sofu Müslümanları, melamet neşve-
sinde olmayan tarikat erbabını ve şiir dilini bilmeyenleri tedirgin etme ama-
cıyla kaleme alındığı anlaşılan Celilî'nin şu gazeli, bu konuda fikir verebilecek
bir durum arz etmektedir:

Çün cemâlün gördi mescidde imâm ey dil-rûbâ
Arkasın mihrâba döndürdi yüzün senden yana

Çün teveccüh sahadur sensin dil ü cân kablesi
Kaşların tâkîn koyup mihrâba secede sehv ola

Dilde pinhân güft ü güyün zevkdar zikrüm benüm
Zâhiren halk ile gerçi eylerem zikr ü du'â

Göricek kaddûn kayıymın seceyde vardum revân
Dilde tekrâr eyledüm "Sübhâne Rabbi zî'l-'âlâ"

Tâ'atüm saffin sınışıdur nâ-müselmân gözlerün
Süretâ gerçî ki kıldum ehl-i saffa iktidâ

Sen tururken bir kırı divâne kim secede ider
Zâhir ü bâtın niyâzım sahadur bilür Hudâ

Sen Celilî'î tâtân-ı yârî eyle secede-gâh
Hânkâh ü mescide varsun n'ola ehl-i ri'yâ

Gazelin "Ey dilber! İmam camide senin yüzünü görünce arkasını mihraba, yüzünü ise senden yana döndürdü." anlamındaki ilk beytinde aslında sanki imam, sevgilinin yüzünü görünce kibleden ve dolayısıyla dinden yüz çevirmiş gibi bir izlenim oluşturulmaya çalışılmıştır. Ancak çoğu şair gibi dinî ilimlerle vukuf sahibi bir medreseli olduğunu bildiğimiz Celilî, aslında burada na-mazdan sonra imamların tespih ve dua için arkalarını mihraba dönmeleri ge-neleniğini "hûsn-ı talil" yoluyla ilginç bir sebebe bağlamakta ve dolaylı olarak "Doğu da batı da Allah"ındır. Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü (zâtı) oradadır" mealindeki ayete telmihle bulunmaktadır. Mihrap mukaddes bir mekân olan cami ve mescitlerin önemli bir yeri olmakla birlikte nihayette bir taş parçası, buna karşılık Allah'ın "Cemâl"ı ve onu hatırlatacak her güzellik çok değerli ve üstündür. Bu mihrabı hafife alma temayülü dikkat edilecek olursa gazelin 6. beytinde Kâbe'den "bir kuru duvar" diye bahsetmeye kadar varılmıştır. Bu ifade de İslami telakkilere göre yanlış değildir. Gerçekten de Müslümanlar Kâbe'ye yönelediklerinde onun duvarına değil aslında Allah'a yönelirler.

"Mademki sen gönlün ve ruhun kiblesisin, yüz sana döndürülür. Kaşlarının kemerini bırakıp mihraba secede etmek hata olur." anlamındaki 2. beyitte "sehv" (hata) ve "secede" kelimeleri özellikle seçilmiştir. Mihrap camilerde Allah'a ibadet edilirken yönelinen bir mimarî unsurdur ve dolayısıyla Allah'a teveccühü sembolize eder. Ancak şair burada bu durumu bilmeden gelerek onu sadece bir taştan ibaret olarak görmekte ve "gerçek sevgili"nin kaş varken -na-mazda- bir taş parçasına yönelmenin doğru olmayacağını ileri sürmektedir. Mistik şiirde kaş "Allah'ın vahdeti"ni sembolize etmesi bakımından "mihrap" ve "kaş" unsurlarına -şekil benzerliklerinin de ötesinde- burada madde ve ma-nayı temsil eden unsurlar olarak yer verilmiş ve namazda şekilcilikten çok ma-nevi durumun önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. Aynı düşünce Fâtih'in *Divan*'ı'nda geçen bir beytinde de bulunmaktadır. Şair sevgilinin kaşlarına secede etmek varken namaza eğilip abdest için yüz yıkamaktan uzak kaldığını şöylece ifade eder: "Kâ'be hakkı Avnî baş egmez nemâza yüz yumaz / Kaşların mihrâbı-na secede yeter kiblem başa." (Ünsel 1946: 35) Celilî'nin yukarıdaki 4. beytinde geçen "kad", "kiyâm", "secede", "Sübhâne Rabbiye'l-a'lâ" kelâminin "tekrâr" edilmesi gibi kavramlar namazla ilgili birtakım ibare, dua ve tabirlerden oluşan kelimelerdir. Bunlar beşeri anlamda bir sevgiliye müteveccihen kullanılmış gi-bi gösterilmekte ve böyle bir insan ilahlaştırılmak isteniyor izlenimi oluşturul-maya çalışılmaktadır. Bütün bu örneklerden anlaşılabacağı üzere aslında amaç, bu insan ve tanrı arası sevgili tipini biraz abartılı bir şekilde işlemektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar eski Türk şiirindeki sevgili tipini incelerken, şair-lerce tasvir edilen ideal güzel hayalinin ardında sürekli yay, ok, mızrak, han-çer vb. silahlarla donanmış bir padişah imajı bulunduğu görüşünü ifade eder. Eski şiirin karalamaya çalışıldığı bir devrede edebiyat ve kültür çevrelerine ışık tutan bu tespit, kaybolan bir şiir ve edebiyatın tozlu raflarda unutilan gerçek hüviyetini anlama yolunda önemli bir adımdır. Ömer Faruk Aktün'ün bu sevgili tipinin kökenini, Maveraünnehir bölgesinde Türklerle bir arada yaşı-yan İranlı şairlerin aynı zamanda her biri kan dökücü birer savaşçı olan Türk güzellerine olan hayranlıklarına bağlayan tezi bu konuda kaydedilen diğer önemli bir aşamadır (Aktün 1994: 416). Bütün bu yerinde tespitlere rağmen sevgilinin aynı zamanda padişahın ta kendisi olduğu hususu sürekli gözlerden uzak kalmış bir durum arz eder. Günümüz insanına bir erkek hakkında hokta dudaklı, inci dişli, saçı mışk kokan, boyu servî gibi salınan şuh bir "dilber" tasvirini ikiye zıttı etmek hakkı olarak çok farklı ve nahoş yorumlara sehop olabile-cek bir durumdur. Fakat bütün bunlar o devrin estetik anlayışı çerçevesinde ideal kabul edilen mükemmel bir erkek için rahatça kullanılabilen özellikler idi. Hz. Muhammed hakkında yazılan şiirlerde de "yar", "dilber" gibi hitaplar kullanılarak en şuh tabir ve tasvirlerle ona olan sevgi ve bağlıklarının ifadesi, bu konunun ciddi olarak yeni baştan düşünülmesini gerektiren bir husustur. Aşağıdaki eser Anadolu sahasında gelişen yeni bir edebiyatın daha sonra ge-len şiirlerde de uzun zaman üstat olarak kabul edilen büyük temsilcisi Şey-

hi'nin şîirlerinden özellikle seçilmiştir. Sultan II. Murat'ın medhi için yazılan bu gazelde dikkat edilecek olursa padişahın dudağı yakut bir hokkaya, ağzından çıkan değerli sözler inci ve altın gibi değerli mücevverlere, saçı sümbüle, boyu ise serviye benzetilmektedir:

Hokka -i yâkütiden mühr açduğunca zer saçar
Ya'nı dilber söze gelse dürr ü geherler saçar

Sünbûlin saldukağ gûlberg üzre ol mâh-i Hoten
Sanki âhû deşt-i Çin üstünde müşg-i ter saçar

Zulfî dâmı halkasında nokta -i hâlî anuâ
Dânedür kim sayd -i murg -i cân içün dilber saçar

Sebzede salınas servi ol büt -i lâlâ -ruhuâ
Göl tabaklar pür kulup üstine la'l ü zer saçar

Yâ Rab ol şîrin lebûn ne zevku var kim zikrini
Kande tekrâr itse dil şîr akıdûr şekker saçar

Ravzada Rûdvân eger nukl -i lehini nakl ide
Cây -i cennet ol safâdan cûş idüp cevher saçar

Dûrleri medhinde nazmum bahrdür lû'lu' -nisâr
Şa' -nı sevdaşında şî'rüm 'âleme 'anber saçar

Ruhleri vü ağzını zikr itse Şeyhî sebzede
Gonce dem -beste kalur u gul safâdan der saçar

Rûha kût ü cisme kuvvet çeşme -sâridür müdâmm
Câm -ı meyden cûr'a kim Sultân Murâd içer saçar
(Tarlân 1964: 127).

Bu ve benzerleri pek çok sayıda artırılabilir pek kabil örnekler, aslında kasidelerin nesp kısımlarında tasvirî gelenek hâlini alan sevgilinin yerini, daha sonraki dönemlerde belli belirsiz bir geçişle memdühün almasını hazırlayan bir ara dönemin ürünü olarak da değerlendirilebilir. Dikkat edilecek olursa bu gazelde tasvir edilen sevgilinin zülf, dudak vb. özellikli unsurları aynı zamanda -mesela Şebüsteri'nin *Gûlşen-i Râz*'ında acımlarını verdiği- mistik ölçülerde değerlendirildiğinde, padişahın da öte arka planında ilâhî boyutu bulunan bir sevgili tasvirini de barındıracak mahiyette kaleme alınmıştır.

Mistik sembollerin şiirde kullanımı

Günümüzün tespitleriyle eski şiirlerde bakıldığında, yüzyılların köklü birikim ve sanat terbiyesiyle sürdürülen bu eserlerde çok tutucu bir estetik geleneğin bulunduğu görülür. Âdeta klişeleşip kemikleşen bu yapının en beşeri ve hattâ mâstehten denebilecek konularda dahi akıl almaz bir biçimde mistik ve tasavvufî motiflere yoğun göndermeler yapan bir düzenek oluşturacak şekilde kurgulanması, bu edebiyatın tipik özelliklerindendir. Bu şiirde insanlar arasında geçtiği bilinen aşk hikâyelerini konu edinen mesnevîlerde dahi, sürekli kendini belli eden bir mistik örgünün korunmasına dikkat edilmiştir.

Konuyu tipik bir örnekle somutlaştırmak gerekirse: İki kahramanlık aşk mesnevîlerinin hemen tamamında kahramanlar veya başka bir söyleyişle âşıklar birbirlerini daima kulaktan duyarak, rüyada veya resimde görerek âşık olurlar. Batı edebiyatlarında ve diğer kültürlerde bulunduğundan farklı bir çizgi oluşturacak bir biçimdeki bu motif yüzyıllar boyunca ısrarla aynı şekilde sürdürülür. Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrin*'inden tercüme yahut ona nazire yoluyla kaleme alınmış hemen bütün eserlerde Hüsrev, Şîrin'i ilk olarak rüyasında görüp âşık olur. Yahut *Süheyl ü Nevbahar*'da Süheyl bir şadırvanın havuzuna akseden bir görüntüye âşık olup kendinden geçer. Sudaki bu akis aslında sevgilisinin şadırvanın kubbesinde bulunan resminin yansımasıdır. Yine dikkat edilecek olursa bu ve benzeri hikâyelerde kahramanlar hemen daima şehzade ve prenseslerdir. Sevgilisini rüyasında görüp yemeden içmeden kesilen şehzadeye, sevgilisinin bulunduğu yeri gösterecek olan kahraman da daima o sırada ülkeyi ziyarette gelen bir seyyah veya tacirdir. Şehzadelerin tarifleri üzerine rüyasında gördüğü güzelin kim olduğunu hemen bilen bu tacir, kahramanı büyük zorluklarla dolu bir yol-dan salimen geçirerek sevgilisinin bulunduğu yere ulaştırır. Bu arada şehzadeler hep babalarından kalan tahtı ve büyük dünya servetlerini ellerinin tersiyle itmişler, güvenli fakat uzun olan yol yerine, büyük tehlikelerle dolu fakat kısa sürede kendilerini sevgiliye ulaştıracak yolu tercih etmişlerdir.

İlk bakışta anlam verilemeyen fakat olağanüstü bir ıncımacı içerisinde bık-mak bilmeden yüzyıllar boyu defalarca tekrar edilecek sürdürülen bu motiflere dikkatle bakıldığında, sevgilisini kulaktan duyan yahut bir su veya kâğıt üzerindeki akis ve tasvirini görerek kendinden geçen âşğın, aslında Allah'ı hiçbir zaman görmediği hâlde onun vasıf ve sıfatlarını duyup dünyada yarattığı güzelliklerini aynadaki bir aksi seyredinceye müşahade eden saliki temsil ettiği görülür. "Şehzade" yaratılırken Allah'ın kendinden ruh bağışlayarak yüzüne "halife" (vekil) olarak gönderdiği insandır. Şehzadenin aşk derdiyle yapıp yakulması sırasında ülkeye gelen seyyah veya tacir rolindeki yol gösterici kahraman, âşğın saluka yani sevgilisinin bulunduğu yola erdiren kâmil mürşidi temsil eder, vazifesi onu tehlikeli yollardan sağ salım ve en kısa zamanda sevgilisinin bulunduğu ülkeye ulaştırmaktır. Bütün bu semboller bir araya getirildiğinde, klasik edebiyatın ismi ve cismiyle en belirgin biçimde

insanlar arasında geçtiği kesin olarak bilinen aşk hikâyelerinin dahi, hemen her bakımdan yoğun mistik motifler ağı içerisinde geliştirilip sürdürüldüğü görülmür. Buna karşılık "vahdet-i vücut" ve "fenafillah" gibi tasavvufi kavramların beşeri aşk sembollerine belki en kesif olarak işlendiği eserlerden biri olan Fuzulî'nin *Leyla* ve *Mezun* mesnevisinde de, beşeri aşkın en mahrem boyutları beklenmedik bir biçimde yine birtakım semboller ağı içerisinde işlenir. Bütün bunlar aslında okuyucunun anlayış ve seviyesine göre farklı algılamaya boyutları taşıyacak bir biçimde kaleme alınan eski edebiyat türlerinin çok yönlülüğünün bir sonucudur.

Aslında sadece insan değil, bu şiire konu edilen her güzellik tasavvufa göre Allah'tan bir yansımadır. Çünkü bu varlık âlemi, onun aksini yansıtan sonsuz sayıdaki aynalar gibidir. Her varlıkta farklı biçimlerde görülen güzellik, bu aynaların karşısındaki tek ve gerçek güzelliğin farklı açılardan yansımasından başka bir şey değildir. Her parçasında farklı görüntüler beliren bu aynaların gerçek mahiyetini ancak ırfan sahipleri idrak edebilirler. Dolayısıyla şiirde işlenen her türlü güzellik, gerçekte sadece "Mutlak Güzellik" in bir tezahüründen bahsettiklerinden, her türlü güzellik için sarf edilen bütün sözler aslında Allah'ın övgüsünden başka bir şey değildir.

Melâmet meşrebinin şiirde benimsenmesi

"Divan şîrî"nin benimsediği aşk uğruna rüsva olma, şarap ve meyhane düşkünlüğü vb. dini değerler açısından hiç de hoş görülmemeyecek durumların şiir geleneği içindeki yapısını kavrayabilmek için, Horasan mistik ekolünün benimseyip öne çıkarttığı "melâmet" meşrebinin iyi bilinip anlaşılması gerekmektedir. Kelime anlamı "kınama, ayıplama, rüsvalık" demek olan "melâmet", dinin ve tarikatların temel kaidelerine son derece riayetkâr, kıyafetlere önem veren, halkın saygı ve beğenisiyle kazanmış tarikatlara karşılık; "Hakk'a ulaşmak için halkı bertaraf etme" yolunu benimseyerek kıyafetlere önem vermeyen, hatta dindarlığı teşhir ettiği için şiiriyârlık lâneti olarak görüldükleri sufi kıyafetlerini giymektense çıplak dolaymayı uygun gören, ibadetlerini gizleyerek kendini halka kötü gösterme yolunu seçen farklı bir meşrep olarak ortaya çıktı. Bu yola Melamet, bu yolu benimseyenlere de Melami yahut Melameti dendi. Melamiliğin kurucusu olarak kabul edilen Horasanlı Hamdûn el-Kassâr (ö. 271 / 884) "Kendi nefsinî Firavun'un nefsinde daha üstün zanneden kimse kibir ve gururunu yenememiş demektir." yahut "Sokakta sağa sola sallanan bir sarhoşla karşılaşırsanız, siz de onun gibi sallanın ki nefsinizde ibadetlerinize ilgili bir gurur meydana gelmesin." gibi nasihatleriyle bu meşrebin ana hatlarını belirlemiştir (Uludağ 2003: 116). Şiirde dinin haram kıldığı şarap, meyhane, sarhoş olup yerlerde sürünme, şarap dilencilliği etme, güzellerin kaşına gözüne tutulup onlar için varnı yoğunu feda etme ve

erkek sevgililere tutulma gibi semboller; ibadetlerini gizleyip kendini halka hor ve hakir gösterme yolunu seçen bu meşrebin de hararetle benimseyeceği türden özellikler taşımaktaydı.

"Melamet" meşrebi Osmanlı şiirinin temelini oluşturan değerler arasında şimdide kadar gözden kaçan en önemli ve üzerinde durulması gereken bir konudur. Melamet ve Melamilik halk arasında onlarla birlikte görünüp herkes gibi davranan, Allah'a olan aşırı muhabbet ve ibadetlerini haktan gizleyen bir meşrebin türünü olarak ortaya çıkmıştır. Zahirde kalan camii ehli ile ayin ve erkân arasında mukayyet kalan diğer tarikat mensuplarından farklı olarak onlar gönlün temizlenmesine ve riya kirinden korunmak için bunun kimseye belli edilmemesine aşırı dikkat ederler. İşte Celîlî yukarıdaki gazelinin 3. beytinde "Her ne kadar görünüşte halk ile birlikte zikir ve dua edersem de, aslında ben senin adını ve zikrinî sürekli gönlüme saklım." derken bu durumu kastetmektedir. Eserin son beytinde şair "Celîlî, riya ehli tekke ve mescide gidedur-sun; sen sevgilinin eşliğini secde yeri eyle." derken; Şeyhülislam Yahya'nın mescit ve meyhaneyi mukayese ederek meyhaneyi mescitten üstün tuttuğu beytinde olduğu gibi, Allah'a olan bağlılığını teşhir edenlerle onun gönlünde (meyhane) saklayanları karşılaştırarak ikincisini daha üstün görmüştür.

Tarihin her devresinde geçerli ideolojilerin riyakârları da beraberinde ortaya çıkmış, bu sayede türlü menfaatler elde edilmiştir. Dini kanunların yürürlükte bulunduğu devirlerde dindarlık, hem toplumda itibar kazanmak, hem de güvenilir bir kişilik sergilemek için oldukça geçerli bir etiket değeri deydi. Melamet meşrebinin benimsenmesi, dolayısıyla riya ve şiirce asla mûsama-ha göstermeyen eski şiir felsefesinin hedeflerinden birisi de bu sahte ve riyakâr tiplerle mücadele ederek bu âhlâkî zaafî ıgnelemektir. Bu tavrı aynı zamanda şiir okuyucusunu söz konusu tehlike karşısında bilinçlendirmeye yönelik bir tutumun ifadesi olarak da kabul edilebilir. Bunun için kıyafeti, davranışları, şarap ve meyhane aleyhtarları tavırlarıyla ön plana çıkan sofi tipler şiddetle yeriliyor ve şiirde sürekli riyakârlıkla itham ediliyorlardı. Şarabın ilâhî aşkı, meyhane'nin gönlü temsil ettiği temel bir kalıp olarak kabul edilen bu edebiyatta, aydın zümreyi temsil eden şairler, edebî sembollerini anlamayan veya ardında gerçek şarap ve meyhane bulunduğunu iddia eden veya sezen kaba sofulara acımasızca hücum ediyorlar ve bitmek bilmez bu mücadele sürüp gidiyordu. Bununla birlikte meseleyi bir başka yönden ele almak gerekirse sofular, karşı grubun şarap için meyhaneye gittiği iddiasında fazla da haksız değillerdi. Kaynakların anlatıklarına bakılırsa, bu devrin aydın kesimi diyebileceğimiz şair ve müderrislerin hatırı sayılır bir kesiminin şarap ve meyhane sohbetleriyle yakın bir ilgisi bulunmaktaydı. Öyle anlaşılıyor ki bu gibilerin bir kısmı, sözü edilen edebî sembollerle kalkan edinenek şarabın neşesini ve meyhane âlemlerini şiirlerinde rahatça işledikleri gibi, mistik şiirin nâdan sofuları tenkit etme geleneğine uyarak onu, kendileri için tehlikeli bir hasım olarak gördükleri sofulara karşı da bir silah gibi kullanıyorlardı.

İşte bu bağlamda gerçek anlamda meyhaneyi anlatır görünmelerine karşılık, sembolik olarak insanın gönlünü tarifi eden beyitleriyle okuyanı sürekli şüpheye bırakan bir üslup ortaya çıkarıyor. Mesela Ahmedî "Zî muhlisler yiridirür harâbât / Kî yoh anda riya vü zerk ü tâtât. bk." beytiyle başlayan gazelinde meyhaneyi ihlas sahibi kimselerin yurdu olarak gösterir. Daha sonra da şiirden fazlaca anlamayan ve sürekli şüphe ile bakan sofuları kızdırmak istercesine son beyitte "Ne yani sanki meyhane Allah'ın değil mi de orada Allah'a yalvarılmasın?" anlamında "Yir ü gok Ahmedî çün kim anundur / Nedür meyhanede olmaz mı münâcât" (Akdoğan 1988: 90) diyerek bahsi kasıtlı olarak daha karmaşık hâle sokmakta ve ifadesini özellikle gerçek anlamı sembolik anlamına ağır basacak bir yapıya büründürmektedir. Fakat şunu da unutmamalıdır ki oldukça hacimli bir divana sahip olan Ahmedî, şiirlerinin önemli bir kısmında burada olduğu gibi mistik konuları işlemesine karşılık, ömrünün son yıllarında, özellikle Timur'un Anadolu'yu işgali sırasında Edirne'ye çekilmek zorunda kalan ve kendini içkiye veren Emir Süleyman'ın sefahat meclislerinde âdetü bu genç hükümdarı şarap içmeye teşvik edersine şiirler yazmıştır. Sonuçta bu durum Arapların şiir için söyledikleri "Şiirin gerçek manası şairin içinde gizlidir" anlamındaki "el-mâ'nâ fi batnî ş-şâ'ir" sözünün ne kadar doğru olduğunu göstermek ve şiiri her meşrepten insanlar tarafından zevkle okunabilir kılmaktadır.

Şairin hüviyeti, şiirin mahiyet ve fonksiyonu

Klasik şiir geleneğinde gerçek hayatta sultan, sadrazam, şeyhülislâm, müderris, asker, yahut okuma yazma dahi bilmeyen bir esnaf hüviyetiyle varlığını sürdüren şair; şiir yazmak için eline kalemi aldığı andan itibaren kendisini âşık, âşık olduğu için de kederinden meyhanelerde gece gündüz içen yahut Mecnun gibi çöllerde gezen, kim ne der kaygısı taşımayan bir "rint" olarak gösterir. Bu hâl edebiyatın incelelerine vakfı olmayan okuyucularda şair hakkında sürekli bir şüphe oluşturduğundan, aynı zamanda şairin riya kirine bu başlamasını engelleyen bir tavır olarak kabul ediliyor ve kaba sofuluktan daha saf ve hoş bir durum olarak rağbet görüyordu. Şeyhülislamlık, müderrislik, tarikat şeyhliği gibi bulundukları makam ve mevki itibarıyla zaten alenen şarap içmesi mümkün olmayan şairlerin dahi en mürit ayaşlar gibi şaraba ve meyhaneye dair şiirler söylemeleri, "şarap" kavramının şiir dilinde aynı zamanda ilahî aşkın sembolü olarak kabul görmesinden kaynaklanıyordu. Şiirlerinde gerçek anlamda şarabı ve sevgilleri terennüm eden şairler de bu gibi sembollerin ardına sığınarak dilediklerini rahatça söyleyip yazabiliyorlar, en baştan çıkarıcı şiret meclislerini dahi diledikleri gibi tasvir ve terennüm edebiliyorlardı. Dini kanunların hüküm sürdüğü bir toplum edebiyatında meyhane, şarap, saki, kadeh, sürahi gibi unsurlar; taşıdıkları birtakım sem-

boller sebebiyle hoşgörü ile karşılandığından, bazı şairler ten zevkine dayalı ilgi ve tutkuları da bu anlayışın ardına sığınarak rahatlıkla dile getirebiliyorlardı. Bunun sonucu olarak hemen her şiir, her meşrepte insan tarafından kendi yorumuna göre zevkle okunabilecek bir yapı kazanmaktaydı.

Şarap ve meyhane konusunda yazılmış tıpkı bir eser olan *İşret-name* Revanî'nin ilahî aşkı şaraba benzeterek şarap hakkında türlü yorumlar geliştirdiği, mesnevi şeklinde nazmedilmiş 672 beyitlik bir eserdir. Yavuz Sultan Selim'e sunulmuştur. Ali Şir Nevayî'nin *Fevaidü'l-Kıber*'inde yer alan "Saki-name" si tarzında kaleme alınan bu mesnevi, Osmanlı şiirinde bu konuda müstakil yazılan ilk eser olarak bilinir. Eserin ilerleyen sayfalarında başta tespit edilen bu şarap-ilahî aşk münasebeti unutulmuşçasına o devrin şiret meclisleri bütün detayları ile tasvir edilmiştir. Öyle ki okuyucuda bu başlangıç kısmının, sanki eserin muhtevasını teşkil eden diğer kısımlara bir koruyucu kalkan olmak üzere yazıldığı izlenimi oluşmaktadır. Durumun bilincinde olan şair eserin sonuna doğru Allah'tan affını diler ve yine şarap, saki, kadeh, sürahi, meyhaneye vb. işret unsurlarının tasavvufi sembollerі hakkında bazı sembolik ilişkilere değinerek eserini bitirir. Bu ve benzeri eserler Arap edebiyatındaki "hamriyye"lerin bizdeki karşılığı olup, bunlar arasında özellikle İbnü'l-Farız'ın *Hamriyye* kasidesi mistik edebiyatın en büyük eserlerinden kabul edilir.

Özellikle Hayreti gibi "melamî" meşrepli şairler edebiyatta şarap, meyhaneye, dilber vb. motifleri kendilerini kınandırarak bir üslup içerisinde hem maddi aşk hem de tasavvufi aşka çekilecek bir biçimde ustalıkla kullanmayı başarmışlardır. Bu durum zaman zaman öyle bir noktaya getirilir ki, edebî sembol ve motifler bir an için göz ardı edildiğinde, okuyucu kendisini derhâl en baştan çıkarıcı şiret ve meyhaneye âlemlerinde bulur. Kendinden geçip rakse den sarhoşlar, seller gibi akan şarap, çılgınlıkla üstünü başını yırtan ayaşlar... Bütün bu sembolik tasvir ve ifadeler, haklı olarak edebî geleneklerden habersiz sofuları rahatsız etmiş ve bunları yazan şairler sık sık dinden çıkmışlık ve zındıklıkla itham edilmişlerdir. Öyle ki bunlardan Fatih Camisi vaizi Çavuşoğlu gibi bazıları, cami kürsülerinden cemaate Şeyhülislâm Yahya'nın "Mescidde riya-pişeler itisin ko riya'n / Meyhâneye gel kim ne riya var ne müra'yi" (Kavruk 2001: 459) beytini kastederek "Ey ümmet-i Muhammed! Her kim bu beyti okursa kâfir olur. Zîrâ bu beyt küfr-i sarîhdür." diyebilecek derecede hararetti itirazlar yönetebiliyorlardı. Edebî gelenek hâlini alan bu gibi motifler, Hayreti gibi şairlerin hayat tarzı ve meşrebi olan "melâmet" yani kınanmayı celbettiğinden; şair böylelikle bir bakıma hedefine ulaştığı gibi, bu tarz şiirler belki de bazı şairlere gerçekten yaşadıkları bu gibi şiret ve eğlence meclislerini rahatça nazma dökebilme fırsatı veriyordu.

Osmanlı şiirinde "bahar" mevsimi, soğuk kış boyunca sohbet meclislerini kapalı mekânlarda ve mangal çevresinde sürdürmeye mecbur olan şiret erbabının, rahatça bağ ve bahçelere çıkabildikleri sevinçli bir devri sembolize eder. İşret ve eğlenceye düşkün şair bu mevsimlerde, -yine ulu orta ol-

mamak kaydıyla - kırlara çıkarak eğlence ve içki meclislerine buralarda devam ederlerdi. Ancak mistik semboller örgüsü içerisinde "bahar" ruhun baskı ve sıkıntı hâli demek olan "kabz" hâlinde kurtularak "bast" yani ferahlama ve coşma hâline geçişinin, dolayısıyla aşkın bütün neşesiyle idrak edildiği bir dönemi temsil eder. Yahut bazı şairler "bahar" kavramıyla "Asr-ı Saadet'i" sembolize ederler. Görüldüğü üzere bu şiiri saran mistik semboller örgüsü, zaman zaman tabiat tasvirlerini dahi kuşatabilecek bir boyuta varınılabılır.

Hükümdarları ve diğer devlet adamlarını övüp yüceltici şiirler yazan şairler eserleriyle onların halk arasında propagandasını yaptıkları gibi, öldükten sonra da isimlerinin anılmasına sebep olduklarından büyük ragbet görüyorlardı. Üstelik bu sanatkarlar yeri geldiğinde hiciv dolu şiirlerle tam aksi bir tesir oluşturma kudretinde bulunduklarından devlet mensupları kendileriyle iyi geçiniyor ve ihsanlarıyla onları hoş tutuyorlardı. Özellikle sanata ve edebiyata düşkünlüğü ile bilinen Çelebi Mehmet'ten (sal. 1402-1421) sonra Osmanlı hükümdarları ve saray çevreleri, şairleri büyük ölçüde himaye ederek sarayı destekleyen bir edebiyatın gelişmesinde önemli rol oynadılar. Şairler padişahlara sadece kaside sunmakla kalmıyor, güzel huy ve yüce hasletlerini öven şiirler yazarak, kısa zamanda geniş bir okuyucu kitlesine ulaşan bu eserlerle önemli ölçüde bir propaganda gerçekleştiriyorlardı.

Osmanlı şiiri sarayın himaye ve desteğini gören bir sanat dalı olmakla birlikte, bu şiiri temsil eden şairlerin saraya ve padişaha kafa tutar tarzda yazdıkları eserler de küçümsenmeyecek bir yekün tutar. Örne Yahya Beğ gibi padişahın kulu bir yenicheri ocağı mensubu kalıp, zamanın önde gelen bilgincilerinden birine şikâyetle bulunurcasına "Padişahın tacında görünen la'l, damla damla ciğer kanandır; değerli inci [ise] milletin göz yaşıdır." anlamında "Ki katra katra ciğer kanandır görünen la'l / İlañ gözi yaşıdır tât-ı şehde dürr-i semin" diyebiliyor (Çavuşoğlu 1977: 82) yahut Şehzade Mustafa Merisyes'i'ni yazabiliyorsa, bu konu üzerinde ciddiyeyle düşünülmesi gereken bir durum arz eder. Bu ifadelerden padişahların aleyhte görtüş beyan edilemeyen bir makâmı işgal etmedikleri, zaman zaman halkın, askerinin ve şairlerinin bu tarzda ciddi itham ve tenkitlerine uğrayabildikleri anlaşılmaktadır. Üstelik önemli bir kısmı aynı zamanda birer hukukçu olmaları bakımından, söz ve sözün oluşturaçağı suç dengesini ayarlamada maharetlî birer usta olan şairler, kalemlerinden dökülen ve suç teşkil edebilecek her kelimenin hukukî kaçış noktalarını düzenlemeye de bir hayli ustalaşmışlardır.

Bu şiirin bir diğer tavrı da dinin kudretine saygılı kavramları küçümseyen ve zaman zaman bunlara hakaret edermesine ileri gitmiş görünen, fakat aslında her biri birer üslup ve gramer harikası olup tamamen farklı ve ters anlamlar ifade edebilen beyitlere yer vermektedir. Bütün bunlardan amaç, sofuların kızdırıp "melamet" mesrebinin gereğini yerine getirmek olduğu gibi, Arap edebiyatında da görülen bir geleneği ıcrâ etmektir. Abbasiler döneminde özellikle Ebû Nuvâs'ın şiirlerinde geçen "Ey berrak şarabı eleştiren kişi, sen cennetlerde ol, bırak beni, cehennemde kalamay" yahut "Hacca gitmek ister

misin?" diyen kişiye dedim ki: Evet! Bağdat'ın lezzetleri tükendiği zaman..." türünden sözler söylemek bir moda hâline gelmişti. Öyle anlaşılıyor ki bizdeki bu kabil sözler de Arap ve İran edebiyatlarında görülen bu türden şiirlerin bir devamıdır. Bu tarz beyitler arasında cenneti ve Kâbe'yi küçümser görünen, mahşer ve kıyamet günü gibi dinî değerleri hafife alan pek çok örnek, hem de her biri devletiñ üst mevkilerine gelmiş hukukçu ve din adamları tarafından kaleme alınmıştır. Ancak bütün bu beyitlerde özellikle Türkçentın kıvraklığı kullanılarak çok ustaca söz oyunları yapılmış ve geride hiçbir suç unsuru bırakılmamıştır. Mesela gerçek hayatında bâtnî bir meşrep sergileyen Yenice Vardarlı Hayretî'nin aşağıdaki beytinde "Vaizin cehennem diye anlattığı ayrıklı ateşi izniş. Eğer kıyamet günü varsa o buğündür" anlamına gelebilecek şekilde sarf ettiği şu ifade bu kabilendir: "Vâ'izüñ nâr-ı firâk imiş cehennem didüğü / Var ise rûz-ı kıyâmet uşbu gündür döstüm" (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 332). İslam hukukuna göre bir Müslüman'ın "eğer kıyamet günü var ise..." şeklinde bir ifade kullanması onun dinden çıktığına hükmedilmesine yeterli bir sebeptir. Ancak şair ikinci mısraın başındaki "var ise" ibaresini günümüzde de bazı Anadolu ağzlarında "varsa" şeklinde geçen "galiba" anlamında kullanmıştır. Bu hâliyle ikinci mısra "Dostum galiba kıyamet günü bu gündür..." şeklinde yorumlanabilir bir yapı arz ettiğinden, beyit gerçekte hukuken suç oluşturmamak hiçbir ipucu bulundurmamaktadır.

Her sanatkar gibi şairler de dünyaya farklı bir gözle bakan ve birçok şeyi sıradan insanlardan farklı algılayıp yorumlayan kimselerdir. Şair eserine konu edindiği nesneyi başkalarının göremeyeceği bir gözle yakalar ve yorumlar. Bazen eserinde bir dünya yaratıp okuyucusunu o dünyaya sürükleyip gezdirir. Oradaki nesneler artık gerçek âlemdenkinden farklı bir boyuta girmişti ve şair bunlara yeni şekiller kazandırarak hayal üretme eylemine devam eder. Şair bazen inceden inceye tetkik ettiği objeyi, bir ressamın fırça darbelerinin oluşturdğu yeni bir tablo gibi, ancak boyalarla değil kelimelerle yeniden yarattığını gayretine girer. Ona sanattaki ustalığına göre yeni perspektifler vererek göze değil zihinlere hitap edecek şekilde derinlikler kazandırır. Orzamlı resim ve çizgi sanatında "süret-i câdû" denen bir tarz vardır. Bu tarzda çizilen herhangi bir tasvirin içine dikkatli bakılmadıkça görülmüş imkânsız diğer tasvirler yerleştirilir. Mesela ilk bakışta bir deve resmi çizen ressam, devenin her azasına ancak dikkatli bakıldığında fark edilebilecek bir insan yahut hayvan figürünü ustalıkla yerleştirir. Aynı tarz, şiirde de yoğun olarak işlenen bir yapı oluşturmaz. Şair bir objeyi tasvir ederken onun içine dikkatle okunmadıkça asla fark edilemeyecek başka obje tasvirlerini ustalıkla yerleştirir ve bunları okuyucusuna birer bilmece gibi sunar. Bu açıdan bakıldığında şiir, okuyuculara zaman zaman bulmaca çözmek gibi hoşça vakit geçirtmeyi sağlayan bir eğlence aracı fonksiyonu kazanır.

Ekiler edebiyat ve şiir sanatının vazgeçilmez kaidesi olan "belagat"ı "Sözün fasih olmakla beraber mükteza-yı hâl ve makama mutabık bulunması" diye tarif ederler. Bu lafız, mana ve ahenk itibarıyla kususruz olarak söylenmiş ve ye-

ya yazılmış sözün, yerinde ve zamanında kullanılmış olması demektir. Bir matem sahnesini tasvir eden şairin renkli ve neşeli ifadeler kullanması, yahut neşeli bir sahnede siyah renklere ve karamsar ifadelere yer vermesi, belagata uymayan bir davranıştır. Bu bakımdan şairler, biraz da çevrelerindeki nesneleri içinde bulundukları duruma ve yere göre farklı şekillerde yorumlayabilme sanatının ustaları idiler. Mesela şair eğer kâğıt ve kalemî şiirine malzeme olarak seçmiş ve kederli bir sahne oluşturmak istiyorsa, kalemî kanlar ağlayan ve karalar giyen biri yahut kağıdı kederinden başına toprak saçan bir kimse gibi göstererek kompozisyonunu tamamlar. Eger neşeli bir sahne çizmek isteseydi aynı konumdaki kalemî başı üstünde dikilerek raks eden veya kağıdı da neşe ile başına altın ve mücevherler serpiyen biri olarak yorumlayacaktı. Konu hâcivse, bu defa kalem şairin yerdığı durum karşısında utancından başını hokka içine saklayan, veya övgü ise hümrret için secdeye kapanan sayısız biçimlere girip yorumlanabilecek bir nesne olurverir.

Kelime kadrosu, klişeleşmiş benzetmeler, hayalleri ve hatta daha önceden tespit edilmiş kafiye ve redifleriyle eski şiir, tam bir gelenek türünü olmakla birlikte; bu durum son derece dar bir alanda, çok kısıtlı malzeme ile, daha önce hiç söylenip akla gelmemiş şeyleri düştürüp ifade edebilmek hünelerinin gösterdiği, belirli sınırlar içindeki imkânların sürekli zorlanmaya çalışıldığı bir zekâ oyununu andırır. Üstelik bütün bu kalıplar ve sınırlandırmalara rağmen, şiir hiçbir zaman fonksiyonel olmaktan uzak kalmaz, hemen her şiir bir sebep ve amaca yönelik olarak nazmedilir. Mesela aşağıdaki eser, şairin elbise dik-tirmek için gittiği bir terzi için yazılmış görünmektedir. İsminin Recep oldu-ğu anlaşılan söz konusu terzi, güçlü bir ihtimalle şairden kendisi için bir şeyler yazmasını istemiş; Me'ali de terzilikle ilgili bazı imalarda bulunarak ona hediye olmak üzere aşağıdaki şiiri yazmıştır. Dikkat edilecek olursa şiir sıra dışı bir konu oluştuğuna rağmen, eserde yer alan bütün ifadelerde edebi-yatın klişe ve kalıplarından hiç taviz verilmemektedir:

Tıfı-ı dil zulfün görüp bir-hôd olursa ne 'aceb
Ey peri-rû hâba varur âdemî-zâd irse şeb

Sûzen-i gamz ile sinem çâkini dikmez mi ki
Ş'ol güzel hayyât kîm nâm-ı şerifdür Receb

Eskimiş cismün kabâsı döndereyin dir baña
Yohsa ol dilber derûm yüzmek mi ister ey 'aceb

Var mı bir dil k'olmaya anda hayâl-i hâl-i yâr
Ola mı bir memleket kîm anda olmaya 'Areb

Şevk-i lâlîlâhe gâhî nûş iderem câm-ı şerâb
Geh yirem iy dâst yâd-ı hâl-i mîskînîlâle hab

Güldürür sultânı ezhârûn k'ana olmuşdurur
Gütyây zerrîn-kadeh yeticîri lâlâ 'azeb

Merhabâ-y-içün saña ben önden ireyün diyû
Ey nigârûm sol elûm sag elûm ile düşüdi çep

Kılıcı bir zahm urup ben hastentûn sag yamına
Ey Me'âlî ten kabâsında sanasın açdı ceb
(Ambros 1984: 229)

Eski edebiyatın en temel hareket noktalarının başında Türkçe gelmekte idi. Şairlerin türlü söz oyunları ve hayaller geliştirirken yaralandıkları en zengin kaynak yine bu dildi. Şairler Türkçenin esnek ifade kabiliyetini sonuna kadar zorlayarak, Arap ve Fars edebiyatının kullanmadığı bir malzemeyi bu iki dilin bütün mirasıyla yoğurarak olağanüstü sözler ortaya koymuşlardır. Medrese eğitimi, programında Türkçe tedrisine yer vermediği hâlde, tamamı esaslı bir dil mantığını gerektiren tefsir, hadis, fıkıh, mantık, kelam, akait gibi ilimleri vermesi sebebiyle olmalı dile hâkimiyeti çok güçlü insanlar yetiştiriyordu. Medrese kaynaklı şairlerin divanlarındaki en karmaşık beyitlerde de, Türkçe cümle yapısında hemen hiçbir zaman bir aksaklık görülmez. Bir aksaklıkla karşılaşıldığında bu çoğu zaman ya cahil kâtiplerden kaynaklanan bir hatanın ürünüdür yahut da bizim ilk okuyuşta metni tam olarak anlayamamamızdan kaynaklanır. Bununla birlikte "Kandi", "Enveri" yahut "Hafî" gibi köklü bir eğitimden geçmeden ilmi meclislere ve sohbetlere devamla veya gâiri dostlar edinmekle şiire yönelen sanatçıların eserlerinde bazı vezin ve cümle aksaklıklarına rastlanabilmektedir. Yine medreseli şairlerde güçlü lûgat bilgisinden kaynaklanan ve beyti oluşturan kelimeler arasında kurulması ne-redeyse şart olan zengin anlam ilişkisi ve çağrışımları, haklı olarak bu gibi sanatkarların eserlerinde fazlaca görülmemektedir.

Osmanlı şiirine şair üreten kaynaklar da hayli ilginç bir doku oluşturur. Yalın ayak başı kabak naralar atıp ilahiler söyleyerek dağ taş demeden Rume-li'den Suriye ve Mısır'a kadar gezerek ömür süren, geçtikleri mutaassıp bazı köy ve kasabalarda zındıklıkla itham edilerek horlanıp taşla tutulan Kalanderi veya Hayderî dervişleri arasında boynu, kulakları ve bileklerinde demir halkalar takılı olduğu hâlde garip kıyafetleriyle gezinen bir genç; kabiliyeti fark edildiği andan itibaren kısa bir süre içinde dünyanın en kudretli padişahının huzuruna getirilir ve avcı şahin gibi yanında taşıdığı bir musahabî olabili-yordu. Kanuni mutaassıp bir Sünnî, Hayali müfrit bir bâtnî ve aralarındaki tek ortak nokta şiiirdi. O devirde şiir sanatının değer ve kudretini çarpıcı şe-kilde vurgulaması bakımından bu tablonun gözden uzak tutulmaması gerekir. Hint Okyanusu'nda donanmasını yitiren ve ülkesine dönene kadar geçtiği yollarda neredeyse tek ağız ve geçim kaynağı uğradığı bölgelerdeki han ve

sultanlara yazdığı şîirler olan Seydi Ali Reis'in maceraları hatırlanacak olursa, aynı dönemde bütün İslam coğrafyasında şîirin ne kadar geçer bir akçe olduğu daha iyi anlaşılabilir.

Bu edebiyatın revaç bulunduğu devirlerde şiire hevesli gençler o zamanın üstat kabul edilen şâirlerinin, yahut daha önce yaşamış büyük ustaların eserlerini okuyarak onlar gibi yazmaya çalışıyor, yazdıkları şîirleri çevrelerinde bu sanatla ustalaşan kimselere gösterip fikirlerini alarak kendilerini geliştirmeye çalışıyorlardı. Bunun en güzel örneği, Zât'ın Bayezit Camisi avlusundaki dükkanına her fırsatta giderek şîirlerini gösteren genç Baki'dir. Diğer bazı gençler de yine böyle esnaf dükkanlarında, kıraathanelerde, konaklarda tertiplenen ilmi ve edebî sohbetlere devamla, oralaraklı şîir tartışmalarını takip eder ve kendilerini geliştirmeye çalışırlardı. Meraklıları için her fırsatta tartışılan, tenkid yapılan bir konuydu. Her dönemin önde gelen şâirlerinin yazdıkları eserler, kıssa zamanda ilgili çevrelere yayılarak üzerinde konuşulup tartışılırdı. Rekabet hâlindeki şâirlerden biri bir değerinin akılcığını gördüğünde şiddetle tenkit eder; bir devrin zekâ ve hüner gösterisi ve dolayısıyla sahibinin yükselmesi için en geçer akçesi olan şîir sanatı değişmez kaideleriyle sürüp giderdi.

Osmanlı şîirinde ifade biriminin beyit oluşu ve aynı zamanda gazel yahut kaside gibi nazım şekillerinde eseri oluşturan beyitler arasında bir süreklilik ilişkisinin gerekli bulunması, şart olan asıl ilişkinin vezin ve kafiye birliği üzerine kuruluşu, şâirlere her beyitte farklı konular işleme serbestliğini ve her beytin müstakıl bir eser olarak nazmedilebilmesi imkânını vermiştir. Bununla birlikte bazı şîirlerde, gerek müsterek redifler gerekse şîirin hedef aldığı amaç sebebiyle eser baştan aşağı aynı konu üzerine de kurulu olabiliyordu.

Klasik edebiyatta kasidenin övgülü sözlerden, gazelin aşıkane ifadelerden oluşması gibi her nazım şeklinin belirli konuları vardı. Gazel yazar her şâirin hedefi, aşkı ve aşkıllık hâlini en mükemmel şekilde ve elden geldiğince kendinden önce hiç söylenmemiş bir ifade ile dile getirebilmektir. Edebî metinler dikkatle incelendiğinde şâirlerin korku, sevinç, keder vb. tasvirî zor hâlleri veya nesneleri en iyi nasıl nazma dökebilecekleri konusunda birbirleriyle sürekli yarış hâlinde oldukları görülür. Tabii gazel formunda da vazgeçilmez konu olan "aşk"ın en üst seviyede en mükemmel nasıl tasvir edilip işlenebileceği meselesi üzerinde çalışılmıştır

Vezin ve kafiye eski şîirin iskeletini oluşturan unsurlar olduğundan, şîir vücuda getirilirken öncelikle bunların yerli yerine oturmasına dikkat ediliyor. Bunun için de güçlü bir ihtimalle öncelikle şîirin kafiye kelimeleri seçiliyor ve ardından da bu kelimeleri tamamlayıcı manidar cümlelerin, vezne uygun olma kaydıyla kurulmasına çalışılıyor. Bir esere nazire yazarken temel kaide, daha önce yazılmış eserle aynı vezin ve kafiyeyle söyleyebilmek değişmeyen şartlardan biri de daha önce söylenmiş ifadeleri tekrar etmemek olduğundan, daha sonra nazire yazar her şâirin hareket sahası biraz daha daralıyor ve dolayısıyla belki işi biraz daha güçleştiriyordu. Bütün bu zorlayıcı ka-

idelere rağmen eski şîir olağanüstü nefasette manidar eserler verebilmiştir..

Günümüzde eski edebiyatın en "la-dini" yani din dışı sayılan şîirlerinde dahi geleneğe uyularak ilâhî aşka yoğun göndermeler yapılır. Şâir ister bu şîirin sembollerini ardına sığınarak beşerî ve maddî bir aşkı terennüm etsin, isterse insanı hedefleyen her aşkın ardında ilâhî aşkı dile getirmeye çalışsın, durum değişmez. Çünkü şîiri oluşturan kelimelerin kazandığı mistik anlam yoğunluğu yüzyıllar boyunca kullanılan kulanıla öyle bir hâle gelmiştir ki, Nami gibi bazı şâirler eserlerini "mecaz" ve "hakiki" aşkı anlatan şîirler diye birbirinden ayırmaya çalışsalar dahi, gelinen durum artık şâire böyle sunu bir müdahalede bulunma hakkını dahi vermeyecek bir boyut kazanmıştır. Bu noktada "Baki" gibi bir şâirin bugün din dışı şîirin bir temsilci olarak kabul edilmesi, eski şîiri anlamak ve değerlendirmek noktasında günümüz insanının içinde bulunduğu yabancılaşın derecesini tespit bakımından ayrıca önemli bir gösterge değeri taşımaktadır.

Bu şîirde bazen şâir nasıl düşünürse düşünsün yeri geldiğinde sarf ettiği söz, şîir dilinin kelimelere yüklediği kodların uyumuna hâlinde, şâirin kasettüğinden çok farklı şekillerde yorumlanmaya uygun hâle gelebilir. Bunun gibi tamamıyla insanın zahiri güzelliklerini anlatmaya yönelik olarak sarf edilmiş bir söz de güzelliği unsurlarına yüklenen semboller sebebiyle mistik anlamlar zincirinin bir halkasını oluşturabilir. Mutlak anlamda vücut güzelliğini tasvir edip öven şîirler dahi mantık itibarıyla ve dolaylı olarak onu yaratanın sanat ve kudretini övdüğünden, Allah'ı övmekle eş değer sayılıyordu. Tabii bütün bu sözler, bunları anlayabilecek yeterli ilim ve mantık seviyesini yakalayamayan ham sofuların özelliikle kızdırıp çileden çıkartacak bir üslûpta sarf edildiğinden; aynı zamanda o günün meşrep ve zihniyet çatışmalarını kendine has bir ironi çerçevesinde yanı sıra özelliğini sahiptir. Yine bütün bu şîirlerde sevgili, Allah yahut peygamber hüviyeti ve hiç beklemedik bir anda kendisini gösterebilecek bir gizlilik içinde yerleştirilir. Bu gizlilik sadece belirli bilgi biriktirime ve duyarlılığa sahip okuyucuların keşfetmesi için özlenerek geliştirilen bir estetik yapının sonucudur.

Aşlında son derece kaideci bir edebiyatın ürünü olan klasik Türk şîiri, en belirgin şahsiyetleri tarif ve tasvir ederken dahi daima kişileşen malzemeleri kullanmayı âdeta prensip hâline getirmiştir. Şâirler hayallerinde geliştirdikleri ideal bir insan tipini tarif ederken veya yakından tanıyıp sevdikleri bir kimseyi şiire dökerken, kullandıkları malzemeler arasında fazlaca büyük bir değişikliğe gerek duymazlar. Bu durum bir kadının yazdığı şîirde de hemen hemen hiç değişmez. Çünkü şîirin konusunu oluşturan "sevgili" çoğu zaman cinsiyet bağından kurtulmuş yalın bir "ideal insan"dır. Bunun sebebi şîirlerin mutlaka şâirin şahsi duygularını yansıtmak üzere değil, herkes tarafından okunmak üzere yazıldıkları düşünüldüğünde daha iyi anlaşılabilir. Buna en güzel delil, kadın şâirlerin kaleme aldıkları eserlerdir. Dikkat edildiğinde bu şîirlerin erkekler tarafından yazılanlardan hiçbir farkı olmadığı görülür. Yani nasıl erkek şâirlerin

nazmettikleri şiirler mutlaka bir kadın için yazılmamışsa, kadın şairlerin şiirleri de bir erkek için yazılmış kabul edilemezler. Bu da gösteriyor ki eski şiirin asıl hedefi, belirli kaideler çerçevesinde aşkı ve güzellikleri en mükemmel ifade edebilme ve herkes tarafından zevkle okunabilecek eserler ortaya koyabilmektir. Aksi takdirde o devir şairlerinden Mihri Hatun gibi muhtemelen tarıkata mensup ve dindar bir aile ferdi olarak tanınmış bir şair hanımın, şahsi heves ve arzularını ifşa etmek üzere erkeklerle yahut kadınlara ulu orta aşk şiirleri yazabileceğini düşünmek akıllı ve mantıklı kabul edilebileceği bir durum değildir.

Sinan Paşa'nın *Tazarru'-name*'sinden alınan şu parça, bu edebiyatın hedefi olan insanı anlatan en güzel satırlardan oluşmaktadır. Dikkat edilecek olursa sözü edilen insan cinsiyeti belirsiz ve özellikle bu hâliyle ele alınmıştır:

"[İlahî!]] Bir terkib-i 'acib ve bir sûret-i garîb peydâ itdüh ki her gören sanur ki bir meh yaradılmışdır ki müşk-sây ola ve bir müşk yaradılmış ki meh-fersây ola. Bir şeker düzülmüş ki mey-fürûş ola, bir mey derilmiş ki şeker-nûş ola. Bir kad-dürür ki serv-i revâdîr, bir peykendürür ki hemin cân ü revândîr. Bir yûzdür ki ağısla güle beñzer, bir eñdîr ki soyleşe bûlûble beñzer. Bir dîşdür ki dürr-i hûş-âba dönmüş, bir tutakdur ki la'l-i nâba dönmüş. Bir çeşmdür ki abhere beñzer, bir zûlfdür ki anbere beñzer. Bir ahındur ki bedr olmuş aya dönmüş, bir kaşdur ki müşk tozlu yaya dönmüş. Bir dehendür ki hokka-i yâkût olmuş, bir sehundur ki cânâ gûdâ vü kût olmuş. Bir şeh-bâz-i 'akddur ki havâs kuşlarına reis olmuş, bir tûti-yî cândur ki ten kafesine enis olmuş. Bir zâtdur ki âyîne-i vücûd-i mutlak olmuş, bir goñtûldür ki hemân arş-gâh-i Hak olmuş." (Tulum 2001: 51)

Osmanlı şiirinin en çok tenkit edildiği konulardan birisi de, bu edebiyatta idealize edilen insan tipinin kara kaşlı, kara gözlü, siyah saçlı, beyaz tenli vb. kışeleşmiş birtakım kalıpların dışına çıkamamasıdır. Bu durum öncelikle bu edebiyatın aşırı derecede kaideci bir tutumun ürünü olduğundan kaynaklanmaktadır. Mesela bir minyatür sanatında hemen daima genişlik ve yükseklikten ibaret iki boyut hâkimdir. Resme aslı canlılığı katan üçüncü boyuta yani derinliğe bu sanatta pek yer verilmez. Uzaktan olan nesneler minyatürlerin üst kısmına yerleştirilerek derinlik problemi çözümlü yoluna gidilir. Bu durum kılı kırk yaran hüner ve inceliklere sahip minyatür sanatçıların resme derinlik kazandıracak bir zekâ ve kabiliyetten yoksun olduklarını göstermez. Bu şekilde davranmalarının kendilerine göre haklı sayılabilecek dinî ahlaki vb. birtakım sebepleri olduğu gibi, önceki üstatların yolundan gitme terbiyesinin de bunda önemli bir payı olsa gerektir. Aynı durum şiir için de söz konusudur. Kaldı ki siyah saçlı, siyah kaşlı vb. ile söz konusu edilen kışe tip üzerinde ısrarla durulması, güzelliğin unsurlarının zamanla kazandıkları birtakım mistik sembollerden kaynaklanmaktadır. Mesela vahdetin yani ilahî birliğin kesret (çokluk) şeklinde tecellisini sembolize eden saç, aşıkların kendilerini yahut gönüllerini içinde yok etmek istedikleri bir güzellik unsurudur. Hâliyle insan

karanlıkta kaybolur. Gönülleri içinde kaybetme imajını sarı veya beyaz bir sa-
cın, siyah kadar güçlü veremeyeceği ortadadır. Bununla birlikte bu eserler
arasında sarı saç yahut beyaz sakal için yazılmış şiirlerle de rastlanmaktadır.

Şiir insanın içinden gelen engel olunmaz bir sanat olup, çoğu zaman insa-
nın yaratılışı ve yeteneği ile doğrudan ilişkilidir. Ancak Osmanlı şiiri aynı za-
manda buna ek olarak devrin geçerli bilimlerini önemli ölçüde kazanmış ol-
mayı ve manevî doygunluğa erişmeyi gerektiren bir yapı arz eder. Bu yönüyle
edebî eserler o devirde ilim ve irfanda, aşk ve sevgiye taşma noktasına gelme-
nin kaçınılmaz bir sonucu olup; bu bakımdan eski şiirler sahibinin ilim ve ir-
fan seviyesini gösteren önemli bir belge niteliğindedir. Konunun bu yönünü
gözden kaçırın bazı araştırmacılara, yazılan bir gazel yahut kaside karşılığın-
da nice şairin yüksek mevkilere getirilmesi öne sürülüp eski edebiyatın "dal-
kavuk edebiyatı" olarak değerlendirilmesi, bilinçsizce verilmiş bir hüküm-
dür. Hizmet ve yararlılarıyla devlet veya ilmiye kademelerinde zaten belirli
bir noktaya gelen şairin, bir padişaha veya devlet büyüğüne sunduğu kaside;
"Bu şahıs böylesine zekice sözler sarf edebiliyorsa, şu makamın gereği olan li-
yakattedir," şeklinde değerlendirilerek atamasının yapılmasına sebep olu-
yordu. Bu yüzden eski şiirler yerine göre bu gibi yükseltme ve atamalarda
bıracak vazifesi gördükleri gibi, biraz da kişilerin eriştikleri ilim ve irfan
seviyesini ispat etme ve seslerini çevrelerine duyurabilme amacıyla kaleme
alıyorlardı. Gelecek vadeden medrese mensubu gençlerin ve Osmanlı şeh-
zadelerinin şiirle bu derece yoğun ilgilenmelerinin ardındaki gerçek biraz da
buradan kaynaklanıyor olsa gerektir. Bu hüküm aynı zamanda "Niçin bu kadar
çok şair padişah?" sorusunun da cevabını oluşturmaktadır. Hemen tamamı
şiirle uğraşan Osmanlı şehzadelerinin şiire olan ilgisini bu bakış açısından
değerlendirmek yerinde olur kanaatindeyiz.

Daha çok şehirlî halk ve aydınlar tarafından benimsenip zevkle okunan klasi-
k edebiyat türünün, zaman zaman çözülp anlaşılması girişilen yapıları
sebebiyle, okuyucular için bir bilmece çözmeye yahut bilgi ve zekâyı sınama ka-
bilinden bir ölçek konumundaydı. Bunlar günümüzde olduğu gibi televizyon,
sinema, tiyatro gibi eğlencelerin bulunmadığı dönemlerde, insanlara hoşça
vakit geçirmek için bir meşgale oluyordu. İnsanlar en azından çeşitli
toplantılarda okunan halk hikâyeleri ve destanlarını dinleyerek bir şekilde şiir-
ile ilgileniyorlardı. Biraz daha mürekkep yalamış, ağız laf yapan ilim irfan sa-
hibi kimseler ise, şiirleri ile göz doldurup ön plana çıkmanın birbirlerine
yazdıkları nazireler üzerinde tartışıp konuşuyor, bu şairlerin giriştikleri söz
yarışını takip etmekten zevk duyuyorlardı. Eli kalem tutup şiir yazabilen dost-
lar arasında birbirine iltifat olsun diye şiir söylemesinin yanı sıra hiciv yazıl-
ması da özellikle istenen bir husustur. Cümlümüz insanın mantığını değil yo-
la çıkararak eski hiciv şiirlerinin, mutlaka bir öfke ve husumet sonucu yazılmış
eserler olabileceğini düşünmek son derece yanlıştır. Zati'ye onu tanıyan bir
zâtın her rastlayışında "Zatî Çelebi! Beni donatsana..." diyerek ondan kendi-

sını hicvetmesini istemesi buna güzel bir örnek oluşturabilir. Bu sebeple bütün bu eserlerin ait oldukları devir insanının anlayış ve mantığı ile değerlendirilmesi gerekir.

Klasik Türk şiirinin belki en çok itham ve tenkit edildiği noktalardan birisi de, bu şiir tarzının saraya ve saray çevresine yakın yüksek bir zümreye ait olduğu; bu sebeple sadece belirli bir sınıflı mal olup millete mal edilemeyecek bir durum arz ettiridir. Güçlü bir bilgi birikimini gerektirdiğinden en büyük temsilcilerini daha çok medrese çevrelerinden çıkartan bu edebiyatın tamamen saray ve saray çevresine has bir edebiyat olması mümkün değildir. Çünkü bugün bu şiirlerin o devirde kiraathanelerde, eğlence yerlerinde biraz mürekkep yalamış meraklıların oluşturdukları sohbetlerde okunup tartışıldığı, türlü esnaf meclislerinde ve dükkânlarında konuşulup tenkit edildiği bilinmektedir. Şairlerin hayat hikâyelerinden bahseden eserler olan şüara tezkirelerinde isimleri geçen medrese eğitimi görmemiş esnaftan birçok şairin varlığı, bu şiirin belirli kültür merkezi durumundaki şehirlerde biraz okuma yazması olan halk arasında da zevkle okunduğunu göstermektedir. Meyhanede neşelenen ayyaştan tekkede zikreden dervişe kadar her meşrep ve sınıfın asırlar boyu kendi yorumuna göre okuyup zevk aldığı bu şiirleri belirli bir zümrenin malı olarak göstermeye çalışmak, hiçbir aklı ve nakli delile uymaz. Hatta İstanbul'un Tahtakale gibi eğlence yerlerinde gösteri sırasında cambazlar ve hokkabazlar tarafından gazel okunması geleneği bu şiirin ne kadar halka mal olduğunu yansıtmaları bakımından ilginçtir. Bu şiirlerin halk tarafından okunması bir tarafa, şairlerin önemli bir kısmının da mürekkepçi, aktar, şekerçi vb. birçok esnaf zümresinden temsilci bulması ayrıca dikkate değer bir noktadır.

Osmanlı edebiyatının önemli bir kısmını da dostlar arasında birbirine hitaben yazılan şiirler oluşturuyordu. Her zaman olduğu gibi sanki karşı cinsten şahih bir sevgiliye hitap edeceğine aşıkane bir üslupta kaleme alınan bu eserlerde şairler, şiirin konusu veya yazılış sebebine göre teşekkür, sitem, ayrılık, öylem, serzeniş vb. birtakım konular belirleyip buna göre bir redif seçerek eserlerini oluştururlardı. O devirde bu gibi şiirler esas itibarıyla iki amaçla kaleme alınırdı. Bunlardan biri dili ve nazmı kullanmada hüner göstermek amacıyla ortaya konan, fonksiyonel olmaktan çok zekâ ve hüner ispatı için yazılan şiirlerdir. Şair böyle bir eseri nazmederken "Acaba bir matem konusunu en güçlü ve garipçe ifadelerle nasıl yazabilirim?" yahut "Hasret hâlini tasvir eden filan şairin sözlerini nasıl geçebilirim?" gibi amaç ve endişeler taşımaktadır. Bu gibi eserler daha çok gelişme ve kendilerini eğitime safhasında olan şairlerin eserleridir. Bir de "Acaba ihtiyacım olan kışık kürkü filan paşadan almak için neler söyleyeyim?" şeklinde düşünerek şiiri günlük hayatının bir parçası veya geçim kaynağı hâline getiren şairler vardır ki, bunların eserleri her bakımdan gerçekten yaşanmış bir vakayı yansıtır.

Kaynakça

- Akdoğan, Yaşar (1979). *Ahmedî Divânı ve Dil Hususiyetleri*. (Gramer, Sensaks, Sözlük), İstanbul: İÜ, DT.
- Akdoğan, Yaşar (1988). *Ahmedî Divânından Seçmeler*. Ankara: KTB Yay.
- Aküm, Ömer Faruk (1976). *Yeni Türk Edebiyatına Çirğ Dersi Notları*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde 1976 ders yılında tutulan notları.
- Aküm, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı", *DİA*, 9: 389-427.
- Alkiz, Kenan, S. Beken, S. Yüksel, M. Canbur (1958). *Fuzûlî Divan*, Ankara: TTK Basımevi.
- Ambros, Edith (1982). *Candid Penstrokes, The Lyrics of Me'âli, An Ottoman Poet of the 16th Century*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- Âşık Çelebi (1971). *Me'âli'ü'ş-Şu'ara or Tezkire of 'Âşık Çelebi*, (nşr. G. M. Meredith-Owens), London: David Brown Bk. Co.
- Brückhardt, Titus (1988). "Dini Sanat, İslâm Sanat Felsefesine ve İlkelerine Bir Bakış", *Hikmet ve Sanat*, İstanbul: İnsan Yay.
- Canım, Rıdvan (1998). *Türk Edebiyatında Sakınameler ve Edirneli Revânî'nin İsnatnamesi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Canım, Rıdvan (2000). *Latîfî Tezkiretî'ş-Şu'ara ve Tabîratü'n-Nuzamâ*, Ankara: AKM Yay.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977). *Yahyâ Bey Divan*, İstanbul: EF Mtb.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1979). *Amrî Divan*, İstanbul: EF Mtb.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1982). *Helâkî Divan*, İstanbul: EF Mtb.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1986). "Divan Şiiri", *TD (Türk Şiiri Özel Sayısı) II*, 1-16.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1999). "16. Yüzyıldan Divan Edebiyatı-Divan Edebiyatında Şiir Kavramı", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul: YK Yay., s. 208-217.
- Çavuşoğlu, Mehmed ve Ali Tanyeri (1981). *Hayret Divan*, İstanbul: İÜ EF Yay.
- Çavuşoğlu, Mehmed ve M. Ali Tanyeri (1989). *Üsküplü İshâk Çelebi Divan*, İstanbul: Mimar Sinan Ü. Yay.
- Çetin, M. Nihad (1973). *Eski Arap Şiiri*, İstanbul: EF Mtb.
- Çetin, M. Nihad (1991). "Arap Edebiyatı", *DİA*, 3: 286-293.
- Demirayak, Kenan (1998). *Abbâsî Edebiyatı Tarihî*. Erzurum: Şafak Yay.
- Dilçin, Cem (1999). "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri", *TD*, 571: 618-626.
- Erünsal, İsmail E. (1983). *The Life and Works of Tâci-zâde Ca'fer Çelebi With a Critical Edition of His Divan*, İstanbul: EF Basımevi.
- Fahrüddin-ı İrâkî (1948). *Parlolar*, (çev. Saffet Yetkin), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Furat, Ahmet Subhi (1996). *Arap Edebiyatı Tarihî I*, İstanbul: EF Basımevi.
- Fuzûlî (1950). *Farsça Divan (Tercümesi)*, (terc. Ali Nihad Tarlan), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gazzâlî, İmâm (2003). *İhyâü'Ulûmî'd-dîn*, 2. (terc. Ahmet Serdaroglu), İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Gelibolu Mustafa 'Âlî (1956). *Mevâidü'n-nefîs fî Kavâidü'l-Mecâlis*, İstanbul: İÜ, EF Yay.
- Gölpınarlı, Abdülhakî (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Ktb.
- Gölpınarlı, Abdülhakî (1961). *Fuzûlî Divan*, İstanbul: İnkılâp Ktb.
- Gölpınarlı, Abdülhakî (1972). *Çulgen-i Râz Şerhi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Hücviri (1996). *Keşfü'l-Mahebb (Halktası Bilgisi)*, (terc. Süleyman Uludağ), İstanbul: Dergâh Yay.

İpekten, Halûk (1974), *Karamanlı Nizâmî Hayatı, Edebiî kişiliği ve Divanı*, Ankara: Atatürk Ü. Yay.

İsen, Mustafa (1988), *Usûlî Hayatı, Sanatı ve Divanı*, Erzurum: Atatürk Ü., Fen Edebiyat Fakültesi Yay.

İsen, Mustafa (1994), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tenzihî Kısım*, Ankara: AKM Yay.

Kahraman, Seyit Ali ve Yücel Dağlı (1999), *Edîya Çelebi Seyahatnâmesi* (3. kitap), İstanbul: YK Yay.

Kara, Mustafa (1995), *Tasavvuf ve Tanıkalar Tarihî*, İstanbul: Dergâh Yay.

Karacan, Turgut (1974), *Ne'î-zâde Atâyî Hefî-H'an Mesnevisi*, Ankara: Atatürk Ü. Yay.

Karaismaioğlu, Adnan (2001), *Klasik Dönem Türk Şiirî İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yay.

Kavruk, Hasan (2001), *Şeyhülislâm Hayyâ Divânı*, Ankara: MEB Yay.

Kelâbâzî (1992), *Ta'arruf*, (terc. Süleyman Uludağ), İstanbul: Dergâh Yay.

Kınalı-zâde Ali Efendi (tarihsiz), *Ahlâk-ı Alâî*, İstanbul: Tercüman 1000 Temel Eser.

Küçük, Sabahattin (1994), *Bâkî Divân*, Ankara: TDK Yay.

Mazaheri, Ali (1972), *Ortaçağda Müslümanların Yaşayışları*, İstanbul: Varlık Yay.

Mazıoğlu, Hasibe (1962), *Fuzûlî Farsça Divan (Edisyon kritik)*, Ankara: TTK Basımevi.

Ocak, Ahmet Yaşar (1992), *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Süflük: Kalendertler*, Ankara: TTK Basımevi.

Okuyucu, Cihan (2004), *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayıncılık.

Öztekin, Ali (1996), *Gelibolu Mustafa 'Âli Câmî'u'l-Buhârî Der-Mecâlis-i Sâr (Edisyon Kritik ve Tahlil)*, Ankara: TTK Basımevi.

Saraç, Yekta (2002), *Emrî Divânı*, İstanbul: Eren Yay.

Schimmel, Annemarie (1982), *Tasavvufun Boyutları*, İstanbul: Kabalcı Yay.

Serrâc (1996), *El-Lumâ, (hızl. H. Kâmil Yılmaz)*, İstanbul: Altınoluk Yay.

Su'dî (1249), *Hâfız Divânı Şerhi*, [İstanbul]: Dârü'l-Tibâ'atı'l-'âmire.

Sungur, Necati (1994), *Âhî Divânı İnceleme-Metin*, Ankara: KB Türk Klasikleri Dizisi 32.

Tarlan, Ali Nihat (1945), *Hayatî Bey Divânı*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Tarlan, Ali Nihat (1964), *Şeyhî Divânını Tedkik*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Tatçı, Mustafa (2005), *Yânuş Emre Divân ve Risâletü'n-Nushiyye*, İstanbul: Kitap Sarayı Yay.

Tulum, Mertol ve M. Ali Tanyeri (1997), *Ne'î Divân*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Tulum, Mertol, (2001), *Sinan Paşa Tasavvurânâme*, Ankara: MEB Yay.

Uludağ, Süleyman (1977), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yay.

Uludağ, Süleyman (1991), "Aşk", *DİA*, 4:11-17.

Uludağ, Süleyman (1992), "Bâtın İlmî", *DİA*, 5: 188-189.

Uludağ, Süleyman (2003), *Kuşeyrî Risâlesi*, İstanbul: Dergâh Yay.

Çok, Bahriye (1968), *İslâm Tarihî: Emevîler-Abbâsîler*, Ankara: İlahiyat Fakültesi Yay.

Önsel, Kemal Edip (1946), *Path'ın Şiirleri*, Ankara: TTK Basımevi.

Mazmun

İskender Pala

KLASİK dönem Türk edebiyatının en belirgin özelliklerinden birisi, beyitlerde anlam ve sanat katmanlarıyla yoğunlaştırılmış bir mazmun örgüsünün bulunmasıdır. Türkçe muhtelif sözlüklerde mazmun kelimesinin anlamı; *ödenmesi gereken borç; muhteva; mana, kavram; fehva, müfâd; nükteli veya cıvıslı söz; sanatlı söz; kışe söz, kışeleşmiş mecaz, kalıp benzetme; gizli bir mânâyı içine alan kelime; dolaylı anlatım; bir sözün içindeki gizli anlam; bir şeyin içinde bulunan mana ve mefhum; dikkatle anlaşılabilen şey* (Şemseddin Sami 1996: 136; Muallım Naci 1978: 791; M. Bahaeddin 1914: 791; Devellioğlu 1970: 705 vd.) şeklinde karşılanmaktadır. Ancak bir edebiyat terimi olarak mazmunun neleri ifade ettiği konusunda kesin yargılara varılabilecek araştırmalar henüz yapılmamış, buna bağlı olarak da mazmunun divan şiirine ilişkin sınırları belirlenememiştir. Mazmunu şiirlerinde bizzat uygulayan şairler için bu kelimenin ifade ettiği anlam ile o şiirler üzerine teoriler üreten araştırmacıların teklif ettikleri tanımları birbirine ne kadar yakın durduğu yahut mazmunun hangi anlamlarından bahsedildiği konusu henüz açıklığa kavuşturulamamış, bu konuda yapılan araştırma ve tartışmalar (bk. Çavuşoğlu 1984: 198-205; Mengi 2000: 45-61; Pala 1993: 10-11; Aktin 1994: 421-424; Demirel 2002: 117-139) mazmunun hem sözlük, hem de terim anlamları konusunda geniş bilgiler vermekle birlikte kesin bir neticeye ulaşamamıştır. Bunun en önemli sebebi, eskilerin mazmundan ne anladıklarına dair o dönemden kalma tanımların eksikliğidir. Eskiden beri, *mazmun-ı kelim, bîkr-i mazmun, meza-min-ı taze, mazmun-perdaz* gibi tamlamalar ile dilimizde kullanılagelen mazmun kelimesi, bir edebiyat terimi olarak belagat kitaplarına ancak *Tanzimat*'tan sonra girmiş, daha önceki kullanımları ise sözlük anlamlarıyla sınırlı kalmıştır. Fars dilinde bu kelime ile *mazmun-ı ser-beste* (kapalı ve muğlak söz), *mazmun-ı kelim* (sözün konusu), *mazmun-gofien* (bilmece, bulmaca söy-

lemek), *mazmunu'l-lugateyn* (iki dilde de okunabilecek söz), *mazmun-ni-gâr/mazmun-nevis* (mevzuyla güzel ibare ile yazan kişi) ve *hûlasa-i mazmun* (konunun sonucu ve özeti) gibi çeşitli tamlamalar yapılarak genellikle mana ile mazmun arasında bir ilgi kurulmuş, bilahare konuya hâkim olan fikir ve muhtevaya mazmun denilmiştir (bk. Dihhüdâ 18589; Keyâmûş 1354: 124-140; Enûşe 1376: 589). Buna paralel olarak Fuzulî'nin "Şikâyetname" diye bilinen mektubunda "muhteva, içerik; belli mana, icap eden şey" anlamında "Didüm berâtumun mazmunu ne için süret bulmaz" biçiminde, Nef'î'nin, "Şâhid-i mazmunuma endişe vârin bezî ider / Nakd-i şî'rime suhan sermâye-i dükkan bulur" (Şiirimdeki kıymetli meta ve nakit sayesinde söz, şimdi dükkan sermayesi buluyor. Öyle ki onun kelimelerle örtünmüş gelinini alabilmek için en ince düşünceler, bütün varlıklarını ortaya dököler.) beytinde de "kelimelerin gelinliği altındaki güzel mana gelini, yani sözün içindeki gizli anlam" karşılığıyla kullanılmıştır (Akkûş 1993: 71).

Kendine has bir sanat anlayışına ve işlenmiş bir dile sahip olan divan edebiyatı, kurallı ve idealist yapısı içinde seçkin türlerin vermekle beraber, sınırları belirlenen bir şiir terminolojisi geliştirmeyi fazla önemsememiştir. Mazmunun, divan şairlerince farklı anlamlarda kullanılması ve terim anlamındaki muğlaklık bu yüzden, Oysa sanat anlayışlarını belirginleştirmek ve sanatçı kişiliklerini ispat etmek isteyen şairler için mazmun bir nevi hüner gösterme vesilesi sayılmış, usta şairler ile acemi şairler arasında bir mihenk kabul edilmiştir. Sözü ustaca söyleyen şairlerin lafız ile manayı örtüştürerek grift ve derin mazmunlara ortaya koyabilmeleri, kendilerini ötekilerden ayırmış ve edebiyat tarihinde onlara seçkin bir yer kazandırmıştır. Kaldı ki daha önce başka şairlerin söylemedikleri bir sözü, hayali veya düşüncüyü (bıkr-ı mana) ustalıkla bir eda ile söylemek şairlerin bir idealidir. O, kullandığı kelimelerin çeşitli anlamları arasında açık veya gizli birtakım münasebetler kurmay, bunlar vasıtasıyla da okuyucunun zihnindeki çağrışımları genişletmeyi şairliğinin gereği olarak görür; bu gayeye yönelik olarak da beyitlerini edebî sanatlarla donatmak isterdi. Divan edebiyatının ilk dönemlerinden itibaren şairlerin, gerek çağdaşları, gerekse daha önce yaşamış rakipleriyle yarışmak zorunda kalmaları neticesinde, tabii olarak, divan şiirinin sanatlarla işlenmiş, mecaz, teşbih ve istiarelere kolaylıkla kapı aralayan, birtakım zarif söyleyiş ve bol çağrışımlı anlamlara imkân veren dillî teşekkül etmiş ve bu işlenmiş dil, mazmun için gerekli zemini de hazırlamıştır.

Divan şiiri geleneğinde belirli duygular ve konular çevresinde yine belli unsurlar hazır bulunur; her motif önce kendi başına, sonra da bağlı unsurlar grubu içinde bir değer ifade eder. Misketen bahsedilen şair *ahu*, *Huten*, *soç*, *ko-ku* vb. kelimeleri de anacak; kırpık deyince gamze, ok, kaş (yay), temren vb. unsurlardan birkaçını beytine açık veya gizli olarak yerleştirecektir. Beyitlerdeki kelimeler arasındaki münasebet açık veya derece derece gizlenerek söylenebilir. Böylece teşbih, istiare, müraat-ı nazır, hüsn-i talil, mecaz-ı mürsel,

tevriye veya telmih sanatlarından bir veya birkaçı aynı beyitte toplanmış olur. Eger şair bütün bu sanatlara rağmen hâlâ bir ilgiyi gizliyor ve bunu okuyucunun bulmasını istiyorsa mazmun yapmış olur. Bunun için mazmunun bir tek çerçeve içinde görmek yerine derece derece mazmun tiplerinden bahsetmek mümkün olabilir.

Hayattan ve tabiatın seçilerek idealleştirilen birtakım sembol, teşbih ve mecazlar, divan şiirinde farklı hayal ve düşüncelerin ifadesi için şairlere kolaylık sağlıyor, zamanla bu sembol ve teşbihler istiare biçiminde mazmunlaşıyordu. Söz gelimi XIII. yüzyılda şair sevgilisi için "la'l gibi kırmızı dudaklı" derken, bir yüzyıl sonra "la'l dudak" diyebiliyor, XV. yüzyılda ise "la'l" denilince sevgilinin dudakı kendidliğinden anlaşıyordu. Divan edebiyatının gelişim dönemi tamamlandığından artık servi denildiğinde boy, yay denildiğinde kaş, ok söylenirse kırpık, *goncadan* bahsedilince de dudak anlaşıyor, kelimeler birer kalıp benzetme veya klîşe mecaza dönüşüyordu. Benzenen benzetilen ilişkisinin ön plana çıkarıldığı bu tür teşbihler giderek yerlerini yalnızca benzetilenin söylendiği istiarelere bırakarak bir alt anlam, sözün içinde gizli bir başka mana ortaya çıkarır oldular. Böylece hem şiir, mecaz-ı mürsel, telmih, hüsn-i talil, tevriye gibi söz ve anlam sanatları ile zenginleştirilmeye başlandı. "Mutlak ve ideal olan güzel"i (hüsn-i mutlak, hüsn-i mücerret) aramaya yönelik bu gayret, gitgide şairleri kalıplaşmış benzetmelere ve sanatlara mecbur bırakmış, daha sonraları mesela sevgilinin boyundan bahsedecek bir şair "servi", "şimşad" veya "Tuba" benzetmelerini birer prototip olarak hazır bulmuştur. Açık istiare yoluyla gitgide şiirin bünyesine yerleşen bu tür basit mazmunlar, divan şiirinin klasik çağa girdiği XVI. yüzyılda usta şairlerin teşbih, mecaz ve istiarelerdeki doğrudan anlam göndermelerleriyle doyum noktasına ulaşınca, şiir yazarların bunları kurallar çerçevesinde kullanmaları kolaylaşmış, usta şair ile sıradan şair arasındaki kıstas belirsizleşmiş oluyordu. Bu durumda usta şairler kelimeler üzerindeki açık ve doğrudan benzetmelere dayanan kalıp mazmunlar yerine ibareler ve beyit bütünündeki anlatıma dayalı gizli ve dolaylı mana mazmunlarına yönelmişler, kullandıkları kelimeler ile amaçladıkları anlam arasında ilk bakışta görülemeyecek birtakım ipuçlarını şiirlerine serpiştirerek okuyucuyu daha derinlerdeki manaya yönlendirmişlerdir. Ustalıkla gizlenen bu anlamlar gitgide daha ince söyleyişlere ulaşınca mazmunun mahiyeti değişmiş, şiir dilinde yaşanan istiarelere dayalı müşterek kalıpların dışında her şairin kendine has yeni mana ve mazmunları yaratabilmesine zemin hazırlayan çağrışımlar ortaya çıkmıştır. Bugün "bir ibare yahut beyitte verilen kelimelerin insan zihninde meydana getirdiği çağrışım, görünen mananın delalet ettiği bütünü mana" gibi tanımlarla anlaşılan mazmunun bilhassa XVI. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanması, XVII. yüzyılda da Sebki-i Hindî ile hız kazanması bu yüzden, Modern araştırmacıların mazmun tanımlarındaki kavram karşısına da gelişmelerin sınırlarının belirsizliğinden kaynaklanmaktadır.

Mazmun, okuyucuyu şaşırtmak, hayrete düşürmek, heyecanlandırmak ve zihnini sözün anlam katmanları arasında dolandırmak üzere şiire girer ve basitten karmaşığa, açıktan gizliye doğru birkaç kademede örneklenir ve tanımlanabilir. Bir beyitte "gul" denildiği zaman "bûlbûl"ün de orada bulunması, yahut "misk"ten bahsedilince "sevgilinin saç"ı'ndan söz edilmesine hazırlıklı olunması mazmunun en basit şeklidir. Bu tür mazmunlar divan şiirinin kurallı yapısı ve işlenmiş dili gereği yaygın şekilde kullanılmış, sıradan şairler bile bunlara alışkın olarak şiirlerini yazmışlardır. Divan şiirinin dünyasını bilen bir okuyucu bu tür mazmunları ilk bakışta görüp anlayabilir. Böylece iyi bir okuyucu, sevgilinin gamzesinden bahsedildiği zaman hançer veya kılıcı; boyundan söz edildiği zaman da âşıklar arasında kopacak bir fitnenin işaretlerini aramaya başlar. Bu tür mazmunlar herhangi bir edebiyat sanatına ihtiyaç duymaksızın ifade edilmiş ve şiirin toplum katmanlarına yansdığı ölçüde yaygınlaşmış, hatta halk şairlerini bile etkilemiştir. Baki'nin, "Eşcâr-ı bâğ hırka-ı tecride girdiler / Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan" (Bahçenin ağaçları tecrid hırkasına girdiler de artık kırlarda sonbahar yeli, çınardan el aldı [onun ele benzeyen yapraklarını alıp savurdu.]) beytinde "hırka, tecride girmek ve el almak" kelimeleri arasındaki bağlantıdan dolayı zihinde bir derviş mazmunu oluşmakta ve ağaçların meyve ve yapraklarından soyunduğu, böylece bir derviş kadar çıplak kaldığı, dolayısıyla da sonbaharın geldiği anlaşılır.

Mazmun, okuyucunun ilk bakışta şiirden anladığı mananın ötesinde bir mana ortaya koyarak onu söz çevherinin derinlerinde gizli bir hayret katmanına ulaştırır. Divan şiirinin diğer şiirlerden farkı da zaten kelimelerin zaman içerisinde yüklenedikleri gizli manalar sayesinde görünen anlamların ardında nükteli ve sürpriz yeni anlamlar bulundurulmasıdır. Bunun için şair bazı edebî sanatları da araç olarak kullanabilir. Fuzulî'nin, "Senden itmen dâd cevûn var lûfun yoh deyüp / Mest-i zevk-i şevkinan birdür yanumda var yoh" (Akût vd. 1990: 160) ([Ey sevgili!] Eziyetin var da lûfun yok diye senden adalet istiyor değilim; bilakis, ben senin şevkinin [özlemin, coşku ve ışı-ğın] zevkinin mestliğinde yaşıyorum, var ile yok, yanımdaya eşittir.) beytinde dâd (adalet), cev (eziyet, ceza) ve lûfuf (ihسان, bağış), birdür yanumda (katımdaya eşittir) ve var, yok kelimeleri arasındaki ilgi okuyucunun zihninde bir sultan çağrışımı doğurmaktadır. Şair, bu sultan mazmununu bilerek ve kasdederek beyte yerleştirirken tezat (cevr x lûfuf; var x yok), tevriye (şevk = şavk, ışı-ğın, öylem, heves, coşku), leff ü neşr (cevr ile var; lûfuf ile yok) sanatlarından yararlanarak sevgilisine "sen sultansın, ben kulunum" diye nükte yapmakta, sevgilisinin değerini yüceltirken kendi âşıklığının da bir kulluk ile eşit anlaşılması gerektiğini vurgulamaktadır.

Mazmunun en üst derecesini teşkil eden mana zenginliği şiir estetiğini esas alan çok yönlü bir sentez ve mükemmeli yakalama vasıtasıdır. Bu bakımdan böyle bir mazmun, usta şairlerin idealidir. Nedim'in, "Sinede evvel ne muhrık

ârzular var ıdı / Lebde serkeş âhlâr âteşli hûlar var ıdı" beytinde zikredilmeyen bir servi mazmunu bulunmaktadır (Halîl Nihad 1338 : 179). Servide serkeşlik (bağ çekmişlik, dik başlılık) vardır. Sinesinde muhrık (yakıcı) arzusu olup da ah ateşle tutaşan kişinin ağızından çıkan duman da göğe yükselirken serviye benzer. Servilerin, rüzgârlı havalarda iki yana sahnırken çıkardıkları ses de ayakta zikreden dervişlerin "Hu!" diye zikretmelerine yorulur. Bu durumda şair, okuyucusunun bütün bu gelenek birikiminden yararlanarak ateşli hûlar ve yakıcı arzular servi ile mazmunlaştırarak kendisini bu hâle düşürenin servi boylu sevgilisinin aşkı olduğunu anlatmak istemiştir. Aynı beyitte şairin serkeşlikten kastı ah ünleminin başındaki a harfini hu kelimisinin başına çekmektr ki bu durumda sevgiliye ah (ceylan) diye hitap etmiş olur.

Fars şiirinde mazmun, Türk şiirindeki kadar derinlikli olmaması, bir beyitteki hâkim fikir veya bir güzelliğe, bir nükteye işaret eden mananın varlığı mazmun olarak görülmiştir. Hatta şairlerin bu ortak manayı birbirlerinden alabilecekleri, ancak bunu kullanırken farklı biçimde kullanmaları gerektiği üzerinde durulmuştur. Türk şiirinde ise mazmun bir kereye mahsus kullanılan orijinal bir buluş olarak kabul edilir.

Mazmuna konu olan düşünce ve hayaller, genellikle dış dünyadan seçilir ve inanış yahut gelenek ile yakından ilişkili bulunur. Fars edebiyatındaki mazmunlar ile klasik Türk şiirindeki mazmunların farklılıklarını gibi her şaire ait mazmunların da birbirlerinden ayrı ve özgün (mazmun-ı has) olması makbûldür. Gerçek hayattaki bir tecrübenin neticesi yahut toplum bir inancı, öğrenilmiş bilgiler, kültür malzemesi veya herkesçe bilinen bir olay mazmun olarak kullanılabilir. Bu bakımdan "kış mecaz" anlamı dışındaki mazmunlar şairlere özgü olup bir diğerini kendisini değiştirerek veya tekrar ederek söyleme yoluna gitmez. Kolayca gözlemlenen mazmunların yerini çağdan çağa daha kapalı ve daha derinlikli mazmunların alması bu yüzden. Çünkü esas olan mazmunun orijinal olduğu (bikr-ı mazmun). Okuyucu, şiirde doğrudan söylenen kelimeler üzerinde belli ipuçlarını değerlendirerek renk, şekil, fonksiyon veya nitelik açısından aslında kendisinin de gayet iyi bilip gözlemlediği bir şeyi, anlamın derinliği içinde ilk defa bulmanın heyecanını tadar ve böylece şairin sürpriz oyununa katılmış, duygularını orijinal şiir ile bütünleştirmiş olur. Burada kelimelerin zahiri anlamlarıyla onlara yüklenen deruni mananın her bakımdan tutarlı ve mantıklı olması, mazmunun heyecan ve şiddetle birlikte ifadenin özgünlüğünü de ön plana çıkarması olur. Böylece mazmun, şair ile okuyucu arasında gizli bir dil veya ortak bir ilham doğultu-şekir şiirin değerini artırır, onu diğer örneklerinden farklı ve üstün kılar.

Mazmun kullanmak, şair için ifade ustalığını bir göstergesidir. Orijinal bir mazmun, şairin övmüne vesilesi olduğu kadar onun edebiyat tarihindeki yerini belirleyen bir mihenk taşıdır da. Görünürde olmayan bir anlamın dolaylı olarak ifadesi, bir tür üst dereceli söz sanatı, ince anlamlarla dolu bir nükte olarak düşünüldüğünde, şairin bunu başarabilmesi için diğer edebî sanatlar-

dan faydalanması, en azından mecaz ve teşbih gibi dolaylı anlatım kişilerine başvurmaya kaçınılmaz olacaktır. Zengin çağrışımlı bir dil ve anlatımın sezdirdiği bu deruni anlam, aslında girift bir sanat örgüsü veya çok yönlü bir sentezdir ve ustalık gerektirir. Şair onunla sözün en olgun biçimini, kendi şiirindeki zirve güzelliği ve mükemmeliyeti arar. Bu bakımdan bir mazmun, şairin varmak istediği hedeftir.

Türk edebiyatında divan şiiri geleneğinin ve imajlar dünyasının önemli bir parçası ve belki sıatırığın göstergesi olmak bakımından üst klmiklikli bir sanat dili olarak yaşayan mazmun, gerçekte temele dayanan Arap şiirinde hemen hiç gelişmemiş, Fars şiirinde de Türk şiirindeki zenginliğe varamadan "mana ve muhteva" anlamıyla sınırlı kalmıştır. Bu bakımdan mazmun, Türk şiirine önemli bir zenginlik olarak yansımış, İslam edebiyatları içinde en zengin kullanımı divan şairlerinin mısralarında bulmuş ve sanatlı bir üst dilin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu dil, kelimelerin görünür anlamları üzerinden şifrelenerek bir hâlin veya objenin kendisini açıkça söylemek yerine özelliklerinden bazılarını gizlice hissettirmek şeklinde kendini göstermişti. Öyle ki şifrelerin anahtarı bilindikten sonra klidi kolayca açılır. Yalnız bunun için kelimelerin görünen anlamlarını bilmek yetmez. Divan şiirinin dünyasını ve geleneğini tanımak, şairin çağına ait maddi ve manevi kültür hayatı hakkında bilgi sahibi olmak, şiirde yer alan edebiyat sanatlarını teşhis edebilmek ve eserden müessire uzanacak yorumlama tekniklerine sahip olmak gerekir.

Divan edebiyatında her dereceden mazmunların önemli bir yeri olduğu, mazmunların dünyasına girmeden bu şiirin tam manasıyla anlaşılamayacağı "Çeke mazmûnunu fehîm etmede bir nûkte-şînâs / Ne kadar dikkat ederse o kadar renc-i elim" (Nef'i) (Nûktelerim ince manasını bilen bir kişi, şiirdeki bir mazmunu anlamak için, ne kadar kılı kırk yarsa o kadar eziyet çeker.), bunun için eğitim gerektiği açıktır (Akkuş 1993: 66). Divan şiirinin bir ilim dalı olarak okullarda okutulmaya başlamasıyla birlikte mazmunlara ilişkin kitap ve terim sözlükleri de kaleme alınmış, bunların içinde "kîşe mecaz"lardan başlayarak bütün mazmunların çözümüne yardımcı olacak bilgiler derlenmiştir (bk. Levend 1943; Onay 1992; Pala 2003).

Divan şairlerinin mazmun gayreti, bir yandan şiirin dil estetiğini daha zarif bir ifadeye yönlendirir ve her kelimenin titizlikle seçilmesine yol açarken, diğer yandan onların düşünce ve hayal dünyalarının daha da derinleştirilmesine, özellikle Sebk-i Hindî'den sonra mana için sözün feda edilmesine zemin hazırlamıştır. Bazı şairlerin her şeyi mazmunlaştırmaya çabaları ise mazmunu bir bulmacaya dönüştürmüş, kendilerinin mazmun avelîği (mazmun-perdazlık) ile suçlanmalarına kapı aralamış, hatta çok yanlış bir hüküm ile, divan şiirinin yalnızca mazmunlardan ibaret bir edebiyat gibi gösterilmeye çalışılmasına fırsat vermiştir.

Kaynakça

- Akkuş, Metin (1993), *Nef'i Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
 Akün, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *DLA*, IX, 421-424.
 Akyüz, Kenan, S. Bekem, M. Cünbur ve S. Yüksel (1996) *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
 Çavuşoğlu, Mehmed (1984), "Mazmun", *Türk Dili*, 388-389 (Nisan-Mayıs): 198-205.
 Çavuşoğlu, Mehmed (1986), "Mazmun", *TDEA*, VI: 165-166.
 Demirel, Şener (2002), "Mazmûn Üzerine Bir Değerlendirmeye", *bilgi*, 21: 117-139.
 Devellioğlu, Ferit (1970), *Osmanlıca Türkçe Anstlopedik Lâgat*, Ankara: Boğaz Ltd. Mtb.
 Dîhîudâ (yry.), *Lugatnâme*, Tahran, C. XIII, 18589.
 Enîşe, Hasan (1376), *Ferhengnâme-i Edeb-i Fârsî*, Tahran.
 Halîl Nîhad (Boztepe) (1308), *Nedim Divanı*, İstanbul: İkdâm Mtb.
 İlaydın, Hikmet (1997), *Türk Edebiyatında Nazım*, VI. bs., Ankara: Akçağ Yay.
 İpekten, Haluk (1993) "Divan Şiirinde Mazmunlar", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1: 9-13.
 Keyâmûş, Mahmud (1354), *Kudemâ ve Nakd-i Edebi*, Tahran.
 Levend, Ağah Sırrı (1943) *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, 2. bs., İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
 M. Bahaeddin (1914), *Yeni Türkçe Lugat*, İstanbul: Sancakçıyan Mtb.
 Mengi, Mine (1991), "Divan Şiiri ve 'Bîkr-i Mânâ'", *Dergâh*, 19 (Eylül): 10-11.
 Mengi, Mine (1992), "Mazmun Üzerine Düşünceler", *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yay., s. 45-61.
 Muallim Nâci (1978), *Lâgat-ı Nâci*, İstanbul: Çağrı Yay.
 Onay, M. Talat (1992) *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İlahî* (hâl. C. Kurmaz), Ankara: TDV Yay.
 Pala, İskender (1993), "Mazmun'un Mazmunu", *Dergâh*, 35 (Ocak): 10-11.
 Pala, İskender *Anstlopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 11. bs., İstanbul: 310-311.
 Seyyid M. Damadî (1371), *Mezâmîn-i Mîstekker der Edeb-i Fârsî vâ Arûbî*, Tehran.
 Şemseddin, Samî (1996), *Kâmus-ı Türkî*, İstanbul: Kapı Yay.
 Uçar, Şahin (1994), *Tarihî Felsefesi Yazıları*, Ankara: Vadi Yay.

Şiir ve musiki

Kemal Sılay

KARŞILAŞTIRMALI edebiyat (*comparative literature, littérature comparée*) bağımsız bir araştırma alanı olarak nispeten yeni bir kavramı karşılıyor. Her ne kadar Türkiye'de ve başka ülkelerde, ulusal sınırlar içinde ve belli ölçülerde kültürler arası edebiyat karşılaştırmaları yapılmış olsa da, bu olgunun bilimsel bir disiplin olarak ortaya çıkışı Batı'da gerçekleşmiştir. Tıpkı genel dil bilim gibi, karşılaştırmalı edebiyat da kişinin, başka ülkelerde, başka toplumlar tarafından yaratılmış kültürel ürünleri tanıma ve bunları kendi ürettikleriyle karşılaştırma isteğinin sonucudur. Değişik bir yönüyle karşılaştırmalı, parça parça gerçekleştirilen edebi incelemelerden teorik bir temel üzerine kurulan daha karmaşık ve çok boyutlu edebiyat incelemelerine geçme isteğinin simgesidir. Bu terimin karşıladığı kavram(lar)ın ne olduğu konusundaki tartışmalar sürüp giderken (bk. Brown 1959: 167-189; Miner 1990: 3-11), Batı üniversitelerinde sayıları gün geçtikçe artan karşılaştırmalı edebiyat bölümleri, yeni yöntem ve araştırma teknikleri sunmaya devam etmektedir. Edebiyatın diğer bilim dallarıyla ve sanatlarla olan ilişkilerinin araştırılması ve birtakım temel kuralların ortaya koyulması, bunlardan biridir. Bu çalışmada, yüzyıllardır pek çok kişiyi meğul etmiş, ama "modern" anlamda bir çalışma alanı olarak geçmişçi fazla gerileme gitmeyen bir konuya, müzik-edebiyat ilişkilerine değinilecektir. Batı'da konu üzerine yapılmış belli başlı çalışmalara kısaca göz atılarak, hem bilginin, hem de sanatçının (edebiyat yaratıcısının) bakış açısıyla birtakım temel noktalar ele alınmaya çalışılacaktır. Yazının ikinci bölümü, Türk divan edebiyatına bu açıdan genel bir bakışı içerecek, bu konuda yapılan ve yapılabilecek kimi çalışmalardan söz edecektir.

Müzik-edebiyat eleştirisi (*musico-literary criticism*) alanında, günümüz modern edebiyat teorisi ve eleştirisine yön veren pek çok konuda olduğu gibi, atılan ilk adımlar Aristoteles ve Platon'a başlar. Onların müzik ve edebiyat üzerine

söyledikleri daha sonrakilere önemli ipuçları vermiş, önderlik etmiştir. Aris-toteles, söz gelimi, epik şiiri, trajediyi, komedi ve müziği birlikte ele almış, bunları yansıtırma (*mimesis*) bakış açısıyla incelemiştir. İnsanlar adını koymak-sızın bu konuyla sürekli ilgilenmiş, müzik ve edebiyatı (özellikle şiiri) "kardeş sanat dalları" olarak görmüş ve yüzyıllar boyunca bu iki "sanat" arasında "farz edilen" yapısal bir ilişki üzerinde düşünülmüşlerdir. Ancak bu düşüncenin birtakım kişisel tartışma ve gözlemlerin ötesine geçerek ciddi bir görünüm alması ve bu yolda yapılan ilk girişimler 18. yüzyıla doğru belirmeye başlar.

İngiltere, edebiyatın diğer sanat dallarıyla olan ilişkilerinin araştırılıp incelenmesinde öncülük yapan ülkelere biri olur. 1695 yılında Dryden, *A Parallel of Poetry and Painting*'ini yayımlar. İkinci önemli ses 1715'te Fransa'dan gelir ve Abbé du Bos *Reflexions sur la poésie et la peinture* 'üyle ortaya çıkar. Bu önemli kitap 1748 yılında *Critical Reflections on Poetry Painting and Music* adıyla İngilizceye çevrildiğinde Hildebrand Jacob'un *Of the Sister Arts*'ı yayımlanmıştır bile (1734). 1752 yılında basılan Charles Avison imzalı *An Essay on Musical Expression* bu zincire eklenen önemli halkalardan biridir. Daniel Webb'in *Observations on the Correspondence between Poetry and Music*'inin (1762) ardından, on yıl içinde Almanca, Fransızca ve İtalyancaya çevrilen çok önemli bir çalışma müzik-edebiyat eleştirisi alanındaki yerini alır: John Brown, *A Dissertation on the Union and Power, the Progressions, Separations, and Corruptions of Poetry and Music* (1763). Günümüzün, "modern" anlamda kaleme alınmış, müzik-edebiyat eleştirisi eserlerine kaynaklık eden bu ilk denemelere 1765 yılında yayımlanan François-Jean de Chastellux'nün *Essai sur l'union de la poésie et de la musique*'ini de eklemek istiyorum (Brown 1979: 99).

Edebiyat araştırmalarının diğer alanlarıyla karşılaştırılınca nispeten genç bir ol-gu olan müzik-edebiyat eleştirisi üzerine yapılan araştırma ve incelemelere sık sık yeni halkalar eklenmektedir. Sırasıyla İngilizce, Fransızca ve Almanca, bu alanda yapılacak araştırmalar için en önemli üç uluslararası bilim dili sıfatını kazanmıştır. Buna ilaveten Sovyet bilim adamlarının bu çalışmalara olan yakın ilgisini ve Rusça-nı bu konuda dördüncü önemli bilim dili hâline geldiğini de belirtmek gerekir.¹

Müzik-edebiyat ilişkilerine olan bilimsel ilgi 18. yüzyıldan itibaren ciddi bir biçimde devam ederken, öte yanda edebiyatçıların bu konuya olan ilgisi de hızla artmış ve zamanla edebiyatı müziğin bir parçası olarak ya da müzikle iç içe düşünecek noktaya ulaşmıştır. Ro-mantiklerden sembolistlere, dadaistlere, sürrealistlere ve lettristlere kadar pek çok edebiyat adamı müzikle ilgilenmiş ve kimileri, şiir-le müziği, ayrı kategorilere dâhil etmeye bile gereksinim duymak-sızın, bir bütün olarak değerlendirmeye yoluna gitmişlerdir. Sembolist şairlerde (Nerval, Baudelaire, Verlaine, Corbière, Mallarmé, Valéry ve ötekilerde) müziğe olan düşkünlük dikkat çekicidir. Kimilerinde bu, bir tutku derecesine ulaşmıştır. Sembolistlerin büyük bir bölü-mü sadece söz varlığıyla değil, yapısal özellikleriyle de müziği şiire

¹ *Introduction to Metrics: The Theory of Verse* (Translated from the Russian by C. F. Brown. Edited with an Introduction by F. Stankiewicz and W. N. Vickery. London: The Hague, Paris: Mouton and Co., 1966) ile İngilizceye de çevrilen V. Zirmunskij'nin vezin-ritim incelemelerine önemli katkıda bulunabilecek eserini özellikle anmak istiyorum.

sokmaya çalışmış, temel özellikleri ses üstüne bina edilmeleri olan bu iki sanat dalını aynı çatı altında birleştirmişlerdir.

Bu şairlerden pek çoğunda görülen *assonance*, *alliteration* ve ses, kelime, deyim vb. tekrarlarına olan düşkünlük onlardaki müzik tutkusunun ifadesidir. Baudelaire'de, söz gelimi, bu durum müziği keşfetme, anlamaya çalışma biçiminde kendini gösterir. O, bu iki sanat dalı arasındaki benzerlikleri sezer, fakat bir şair olarak hiç bir zaman müziği taklit etme ya da müzikal tekniklere başvurma yoluna gitmez. Pek çok noktada Mallarmé'nin müziğe olan yaklaşımı da Baudelaire'inkine paraleldir. Her ikisinde de müziğe olan düşkünlük şairlerinde müzik tekniklerinin kullanılması ve müziğe olan sevginin açık ifadesi biçiminde ortaya çıkar. "Bambaşka bir sanat dalı olan" müziğin şiirde taklit edilmesi ya da müziğe özgü tekniklerin şiire aktarılmasına çalışılması onlarda söz konusu değildir. Mallarmé, çağdaşlarının müzikal teknikleri kopye etmeye çalışmalarını eleştirmiş, onların yanlış yolda olduğunu inanmıştır (Hilery 1980: 27, 28, 148).

Verlaine'le, öte yandan kendimizi, daha aşırı denebilecek bir müzik-şiir dünyasında buluruz. Sembolist şairler içinde ses tekrarlarının müzikal bir teknik olduğuna inanmış, bunu kendi eserlerine başarıyla uygulamıştır.² "Chanson d'automne" (Sonbahar Şarkısı) başlıklı ünlü şiiri, adından başlayarak, ses unsuru-nun hünere işlenmesiyle müziğe meydan okur gibidir:

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone

Tout suffoquant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure;
Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte

Deçà, delà,
Par-delà la
Feuille morte
(Verlaine 1955: 50).³

Sembolist şairlerde müziğin önemli bir yeri vardır. Terimleriyle, organize edilmiş ses yapısıyla müzik sembolik şiire nüfus eder. Fakat hiçbir edebiyat akımında müzikten yararlanma, onun tekniklerini uygulama kabası ya da arzusu, lettristlerdeki noktaya ulaşmamıştır. 1945'ten sonra ortaya çıkan bu akımın öncülleri şiirin ses olanaklarını kullanarak, hatta onları zorlayarak, binlerce yıldan beri kulaklarda taht kurmuş müzikle âdeta yarışmaya kalkmışlardır. *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique* (1947) adlı eserinde Isidore Isou, şimdilik lettrist şiirin, çok eski bir geçmişli olan müzikle yarışmasının güç olduğunu, fakat bunun ileride gerçekleşebileceğini söyler. Isou'ya göre, şöyle bir düşünceye olursak, lettrist şiirin müzikten daha şaşırtıcı olduğunu görebiliriz. Müzik başlangıçta dört akor (*cordes*) ve yedi sesle (*notes*) yola çıkmış ve tutunabilmek için söze gereksinim duymuştur. Fakat zamanla gelişmiş ve sanatların en büyüğü haline gelmiştir. Lettrist şiir bu konuda müzikten daha avantajlıdır. Çünkü o, alfabenin 24 harfi (sesi) + lettristlerce üretilmiş 18 yeni harfle (sesle) işe başlar. Ama bu sadece bir başlangıçtır. İleride lettrist alfabe yeni harfler (sesler) eklenecek, lettrist şiir müziğin sahip olduğu olanaklara erişecektir. Şöyle devam ediyor Isou:

"Bu komşu (kardeş) sanatta özel bir biçimde geliştirilmiş aletler, müzik enstrümanları var. Şimdi bu enstrümanlara lettrist şiirde sahip olmamız, onları daha sonra da elde edemeyeceğimiz anlamına gelmez. Müziğin başlangıçtan beri kontrol ettiği önemli bir şeye sahibiz: SES. Şarkı söyleyen, melodiyi karışarak kendini önemli kılan ses değil, yükselen ve azalan bir ses; tınlamaya başladığında soprano, tenor, alto, komik ya da trajik olabilecek bir ses. (...) Lettrizmde ses, müzikteki enstrümanın yerini alabilecek güçtedir." (1947: 208-210).⁴

Isou'nun, kendi söylediklerine ne ölçüde inandığını bilemiyorum. Onun ve dostlarının savunduklarına, uğraşıp ideal hâline gettiklerine o dönemin diğer aydınlarının ve sonraki eleştirmenlerin ne ölçüde inandığıysa ortada. Pek çok kişi onları ciddiye bile almamış, "aydınca" bir tavırla gülümseyip geçmişler. "Lettrist şiir" adıyla üretilen şeyler bugün de benzer tepkiler alabilmektedir. Yine de müzik ve edebiyat tarihinde yeri unutulmaması gereken bir akım.

Temelde birtakım farklı özellikler gösteren bu ikt sanat dalını nasıl karşılaştırmalı? En dikkatsiz okuyucudan en titiz edebiyat eleştirmenine kadar hemen herkes ses, kelime, deyim, vb. tekrarlarıyla ustaca bezenmiş bir şiirin kulaklara bıraktığı "müzikal" etkiyi ya da bir enstrümantal müzikle birleşerek şarkıya meydana getiren güzel bir şiiri fark etmekte güçlük çekmez. Scher, "Literature and Music" başlıklı yazısında müzik-edebiyat eleştirmeninin işini kolaylaştırmak ve bir yerden konuya giriş yapmak amacıyla bu iki "kardeş sanat" arasında-

⁴ "Dans l'ordre spécial et simultané nous avons dans l'art poétique, les créations évoluées, qui sont les instruments musicaux. Si nous ne les possédons pas encore, cela ne veut dire que nous ne les aurons plus tard. Mais nous avons ce que la musique dédaigne à ses débuts: LA VOIX. Non la voix qui chante, la voix s'élevant et se malaxant, pour la mélodie, mais la voix aiguë ou grave, la voix parlante qui peut être soprano, ténor, alto, comique ou tragique (...). Dans le lettrisme la voix peut prendre la place de l'instrument."

ki paralellikleri üç temel kategoride incelemek yoluna gidiyor: 1) Müzik ve edebiyat, 2) Müzikte edebiyat, 3) Edebiyatta müzik (Scher 1982: 226).

Gerçekten de bu basit sınıflandırmaya eleştirmene ilk etapta yol gösterici nitelikte. Ama her şeyden önce eleştirmenin edebiyat ve müzik gösterenlerinin (signifier) hangi göstergeyi (sign) oluşturduğunu belirtmesi, en azından bu iki kelimeyle ne kast edildiğini belirtmesi gerekiyor. Müziğin tanımını yapmak, edebiyatın ne olduğuna karar vermekten çok daha kolay olsa gerek. İnsanlar yüzyıllar boyu ninniden senfoniye kadar "organize edilmiş" benzeri sesler bütünü müzik olarak görürken, kelimelerle yazılan ya da söylenen her "organize edilmiş" ifadeler bütünü müzik olarak kabul etmemişler. Şiirin edebiyat içindeki yeri ve işlevi konusunda da kuşkuyla düşmüş, onu daha da "yüksekler"e çıkarmak istemişler. Pek çokları şiiri edebiyatta yan yana görmek bile

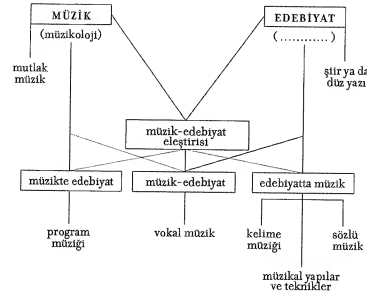
istememiş, onu yücelerdeki seçkin yerine ulaştırıvermişler. Bu durum, şiirin kafiyesi ya da kelime, deyim, vb. tekrarlarıyla müziğe daha yakın bulunmasından ileri geliyor. Gérard Genette, edebiyatta şiir-düzyazı çatışmasından daha eski ve daha evrensel bir kategorinin olmadığını, bunun da temelde yüzyıllar boyunca şiirin en önemli unsurlarından biri olarak kabul edilmiş olan *vezin* geleceğinden kaynaklandığını belirtiyor (Genette 1982: 75): Veznin şiirdeki müzikaliteyi artırdığı, ona melodik bir karakter kazandırdığı hemen herkes tarafından kabul edilmiş bir gerçek. Ancak şiirdeki "organize edilmiş ses" ile müzikteki ses arasında büyük bir ayrılık olduğuna inanmaların sayıları da az değil. Şöyle diyor Wel-
lek ve Warren dilbilimsel bir yaklaşımla:

"Burada tanımladığımız olgular kesinlikle müzikal 'melodi'ye paralel değildir. Elbette müzik'teki melodi, pitch (yükseklik) tarafından belirlenir ve dolayısıyla dildeki entonasyona belli belirsiz bir paralellik gösterir. Sürekli dalgalanan, durmadan değişen pitchlerle karışmış çıkan konuşma cümlesinin entonasyonu ve kesin kurallarla belirlenmiş pitchler, aralıklarla meydana gelmiş müzikal melodi arasında önemli ayrımlar vardır." (1977: 159)⁵

Wellek ve Warren'ın işaret ettiği bu ayrımların derecesi ne olursa olsun, edebiyattaki (özellikle şiirdeki) fonetik yapılaşma ile müzikteki ses düzeni arasındaki benzerlikler inkâr edilemez. En azından her ikisi de sesle çıkarılır, sesle yaratılırlar.

Vokal müzik (*vocal music*) adı verilen olguda, bağımsız olarak varlıklarını sürdüren ve ikincil (*secondary*) bir düzeyde birbirleriyle ilişkileri olan müzik ve edebiyat bir araya gelir, yepyeni bir kombinasyonla ortaya çıkarlar. Vokal müzikte edebiyat eseriyse müzik yaratacısı ayrılmaz bir biçimde birbirlerine bağlanmışlardır. Türk müziğindeki şarkılar ya da Batı müziğindeki operalar vokal müziğe verilebilecek en güzel örneklerdir.

Müzikteki edebiyat konusuna değinirken belirtilmesi gereken olgulardan biri de program müziğidir (*program music*). Müzik-dışı unsurlara yer vermeyen mutlak müziğe (*absolute music*) karşın, program müziği bir hikâyeyle bütünleşerek oluşturulmuş enstrümantal bir müziktir. Edebiyat imajlarını kullanması, onları müzik enstrümanlarıyla yorumlaması bakımından edebiyata muhtaçtır. Program müziği, müzik-edebiyat ilişkilerinin anlamsal (*semantic*) bir boyutu sergilemesi açısından üzerinde önemli durulması gereken bir olgudur.⁶ Scher'in *word music* (kelime müziği) terimiyle karşılamaya çalıştığım kavramsa, ses tekrarları ya da yansıma (*onomatopoeia*) yoluyla edebiyatta yaratılan / yaratılmaya çalışılan müziği sembolize eder. Şimdi bütün bu söylediklerimizi Scher'in adı geçen çalışmasından (1982: 237) adapte edeceğim şu yararlı diyagramla özetleyelim:



BURAYA kadar değinmeye çalıştığımız konular, her kültürün müzik ve edebiyatında gözlemlenebilecek olgulardır. Başka bir deyişle, bunlar kültürlerarası bir karakter taşır. Her ne kadar verdiğimiz örnekler, yapılan bilimsel yayınların miktarı ile doğru orantılı olarak, kimi Batı dillerinde üretilmiş çalışmalardan seçilmiş olsa da, bunlara diğer ulusların müzik ve edebiyat ürünlerinden katkılarda bulunmak hiç de güç olmayacaktır. Özellikle, müzik ve edebiyat olgularının büyük önem taşıdığı, bir yaşam biçimi hâline geldiği İslam Anadolusu bu iş için biçilmiş kaftan gibidir. Günde beş kez değişik makamlarda ezan dinleyen, kutsal kitabını, *Mevlâd*'ını müzikle okuyan, *Mesnevî*'sine "bişnev ezney" (Dinle neyden) diye başlayan bir toplum, müzik-edebiyat eleştirisi alanında araştırmacıya yepyeni çalışma konuları sunabilecek güçtedir.

Divan edebiyatı, zaman zaman kimi toplumsal konulara parmak basan eser-

⁶ Bu konuda daha fazla bilgi için bk. Scher 1982: 227-229 ve Brown 1970: 103.

⁵ "The phenomena we are identifying are not parallel to musical 'melody' at all: melody in music is, of course, determined by pitch and is vaguely parallel to intonation in language. There are actually considerable differences between the intonation line of a spoken sentence, with its wavering, quickly changing pitches, and a musical melody with its fixed pitches and definite intervals."

lerle ortaya çıksa da, genelde gerçek hayattan kopuk, kendi kurallarıyla yaşamaya çabalayan soyut bir sanatı temsil eder. Gerek Arap, gerek Fars, gerekse Türk edebiyatı bu görüşü destekleyecek sayısız örneklerle doludur. Kimi araştırmacılar bunun tam tersi birtakım revizyonist varsayımlarla ortaya çıkarsalar da bu edebiyatı okuyup anlamaya, incelemeye çalışan bilim adamlarının büyük bir çoğunluğu divan edebiyatının genel hatlarıyla hayattan kopuk bir elit edebiyatı olduğu fikrinde birleşmişlerdir. Divan şair ve yazarları ne söylediklerinden çok, nasıl söyledikleriyle meşgul olmuş. retorik mantığının doğal zorlamasıyla edebiyat geleneklerini sürdürmüşlerdir. Divan edebiyatı, bütün sınırları henüz çözülememiş ve kolay kolay çözülemeyecek soyut bir edebiyattır. Müzik de soyut bir olgudur. Birtakım istisnalar karşın, hemen her toplumda müziğin düşünceden çok duygu üretmeye çalıştığı rahatlıkla gözlemlenebilir. O hâlde her ikisi de soyut bir temel üzerine kurulmuş bu olgular birbirine yaklaştıran birtakım ortak noktalar olmalıdır. Divan şairinin yüzyıllar boyunca yapmaya çalıştığı, alışılmış kullanımları daha "yeni" bir üslupla yeniden sunma, elden geldiğince eski soyut kavramlara yeni boyutlar kazandırma çabasından başka birşey olmamıştır. Fakat her şeyin ötesinde divan şairi için daha önemli değerler vardır: Ses ve görüntü. Gerçekten de bu edebiyata felsefi bir yapılaşmadan çok, müzikal ve görüntüsel bir anlayış hakim olmuştur. Hollander "genellikle, şiirin müziği sözleyle bir şiirin içindeki anlamlı olmayan bütün unsurları kastetiyoruz." (1956: 232).⁷ diyor. Bu "nonsemantic properties" e divan edebiyatından verilebilecek örneklerin sayısı bir hayli fazladır. "Osmanlı dili"yle olan bağlantılar büyük ölçüde kopmuş olsa da, bugün hâlak pek çok kişi divan edebiyatını büyük bir zevkle okuyup çözmeye çalışmaktadır. Yüksek sesle okuduğu

gazelini ne söyledikinden tek kelime anlamadan büyük bir müzikal hak duyan kişilere rast gelinmektedir.

Kişilerin hoşuna giden bu sesi, bu müziği divan edebiyatı nasıl yaratıyor? Nasıl oluyor da insanlar anlamadıkları bir edebiyattan zevk alabiliyorlar?⁸ Bu sorunun yanıtı divan edebiyatına uygulanacak yapısal bir incelemede gizlidir. Bu yazının amaçladığı sınırların dışına çıkmamaya gayret ederek aşağıda ele almayı çalışacağım düşünür, aranan yanıtı bulmaya yardım edecektir.

Bunlardan en önemlisi aruz veznidir. Aruz dilinin fonetik ve morfolojik yapısı sıkı sıkıya ilgili bu vezin, uzun (kapalı) ve kısa (açık) heceler temeline dayanarak icat edilmiştir. Türkçelere lan edebiyatı aracılığıyla geçen aruz vezni, divan edebiyatı ve klasik Türk müziği arasında yapılacak karşılaştırmalar için bana göre en önemli yapısal unsur olma özelliğini taşır. Bu konuda ele alınması gereken ilk öge, uzun (kapalı) ve kısa (açık) heceler aracılığıyla sağlanmaya çalışılan armonidir. Fa'ilatun/fa'ilatün /fa'ilatün/fa'ilün vezniyle söylenmiş beyti bu konuda küçük bir örnek olması için aktarıyorum:

Âlem oldı şâd senden men esir-i gam henüz
Âlem itdi terk-i gam mende gam-ı âlem henüz
(Tarlın 1950: 67)

Bu beyitteki uzun (kapalı) ve açık (kısa) heceleri - / - / - / - / - / - / biçiminde gösterebiliriz. Divan şairinin müzikalite sağlamak konusundaki en büyük yardımcısıdır aruz vezni. Arap ve Fars dillerinin uzun ünlüler konusundaki zenginliği, elbette Türk şair ve yazarlarını da cezbe etmiş; böylece İranlılar aracılığıyla benimsenmiş divan edebiyatı, Türk diline doğu olarak yüzlerce uzun ünlü kelime sokmuştur. Yabancıardan ithal edilmiş böyle bir edebiyatın yabancı kelime ve deyimlerle dolu olması doğaldır. Yapısı gereği Türkçe, uzun ünlülerden fazla hoşlanmayan bir dildir.⁹ Arap ve Fars edebiyatlarında müzikal etki sağlamak amacıyla yüzyıllarca kullanılmış uzun ünlü kelimelerin Türk edebiyatında kısa ünlü Türkçe kelimelerle yer değiştirmesinin olumsuzluğu gayet açıktır. Dolayısıyla, Türk divan şairlerinin Arapça ve Farsça kelimelere olan düşkünlüğü ya da bağımlılığı, Türk dilinin yapısıyla bağdaşmamış/bağdaşamamış böyle bir yabancı edebiyat geleneğini benimsemenin doğal bir sonucudur.

Başarılı şair olabilmek, benimsedikleri bu yeni edebiyatın kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalmakla gerçekleşebilecekti. Onlar için, Arap ve Fars dillerinin söz varlığını Türkçenin söz dizimsel yapısıyla uzlaştırmaya çalışmak dışında bir yol yoktu. Geleneğe "karşı çıkarak", uzun ünlüye gereksinim duyan aruz vezni-

nı kısa ünlü Türkçeyle uygulamaya çalışmış şairler olmuşsa da (Köprülü-zade, 1928), bunların klasik geleneği izleyerek "müzikal" şiirler yaratmış şiirlerle yarışmadığı açıktır ortadadır: *Divan-ı Türkî-i Basit*¹⁰ aruzun müzikal sesini duyulabilecek için okuyucunun bir hayli şanslı olması gerekir. Elbette, Edirneli Nazmi ve onu izleyenlerin çabası, Türk dili tarihinde her zaman saygıyla anılacaktır. Ancak, bu bambaşka bir olgudur. Dolayısıyla Nazmi'nin, söz konusu şiirleriyle, iyi bir divan şairi olduğu söylenemez.

Bütün bu sözlerimizden Türk dilinin müzikal bir dil olmadığı anlamı çıkarılmamalıdır. Bu yanlışlarımız, Türkçenin, yabancı bir unsur olan aruzun kullanımına uygun olmadığını belirtmek içindir.¹¹

Uzun ve kısa süreli seslerin belli bir ölçüyle (aruz) organize edilmesi yoluyla or-

⁷ "By the music of poetry we generally mean all of the nonsemantic properties of the language of a poem."

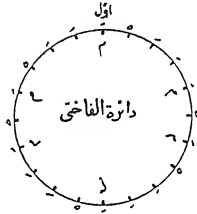
⁸ Bu yargı, divan edebiyatı geleneğinin dışında kalmış günümüz okuyucusu içindir. Bu edebiyatın yaratıldığı dönemde yaşaması aydın okuyucu okuduğunu tam olarak anlamama ihtimalinin çok daha küçük olduğunu kolaylıkla varsayabiliriz. Fakat her durumda, ses ve görünümleri anlamada daha önce geldiği açıktır. Müzikal sesin illiciyonna gren okuyucu için anlam'ın ikinci planda kalması, okuyucunun kendisini bu psikolojik etki altında bulması kaçınılmazdır.

⁹ Türk dilinde uzun ünlüler olup olmadığı, varsa ne ölçüde olduğu Türkolojinin en tıginc konularından biridir. Türkçede "uzun ünlüler" üzerine yapılmış çalışmalardan kimileri için bk. Otto Böblingk, *Über die Sprache der Jakuten* (St. Petersburg, 1851), Ligeti Lajos, "Türkische Uzun Vokaller", *Turkysat Mecmuası*, VII/VIII (1940-1942), (çev. Tasyip Özkökün), s. 82-94; Talat Tekin, *Türk Dilinde Birinci Uzun Ünlüler*, *Sınırgı* 1995; Talat Tekin, "Determination of Middle Turkic Long Vowels through 'aruz'", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, XX/2 (1967), s. 151-170; Zeynep Korkmaz, "Eski Anadolu Türkçesinde Asli Ünlü (Vokal) Uzunlaşma", *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XXVI/3-4 (1968), s. 49-66 vd.

¹⁰ Edirneli Nazmi'nin *Divan-ı Türkî-i Basit* adlı bir divanı yoktur. Köprülü, Nazmi'nin divanını tamamsa ve "öz Türkçe" ile yazılmış şiirleri bir araya getirecek *Divan-ı Türkî-i Basit* i yaratmıştır. Yani bu, Köprülü tarafından verilmiş bir başlıktır. Bugüne kadar yayımlanmış pek çok çalışmada Köprülü'nin taktığı bu ad yanlış yorumlanmıştır.

¹¹ "Orhun Yazıtları'nı 'bediire' ile yazmaları ya da günümüzün Türkçesiyle yazan şairler kendi dilimizin kurallarıyla, kendi edebi müzikalitesiyle yaratmışlardır. Bunun sayısız örneği vardır.

taya çıkan bu şiirin ürettirici yoluyla, müzikal kompozisyonların meydana getirilmesi arasında doğal bir benzerlik vardır. Edebiyatın ritmi diyebileceğimiz bu prozodik vezinle klasik Türk müziğinin usul (ika) sistemi arasındaki organik bağ, bu kültürel ürünleri yaratan toplumun/toplumların müzik ve edebiyat arasında kurdukları felsefi ve yapısal ilişkinin sonucudur. Orta Doğu'da gelişen müzik geleneklerinin ve kimi Batı toplumlarının müziklerinde görülen vezin-usul ilişkisi, müzik-edebiyat eleştirisi alanının önemli konularından biridir. İki temel noktaya dikkat edilmelidir. Klasik Türk müziği sözlü eserlerinin (başlangıçta ele aldığımız *vocal music* olgusu) oluşturulmasındaki başlıca unsurlardan biri olan güftelerin doğrudan divan edebiyatı aracılığıyla sağlanmış olması ve divan şiirinin temel yapı taşlarından olan aruz vezni ile klasik Türk müziğinin en önemli yapısal öğelerinden olan usullerin bu sanatların yaratıcısı kültür(ler) tarafından benzer dairelerle gösterilmiş olması. Söz konusu daireler arasındaki muhtemel ilişki, ilk kez şu satırlarda ortaya koyulmuş bir bulgu değildir. Daha önce Doğulu ve Batılı birtakım araştırmacılar bu konuyla ilgilenmiş, ancak kimi ideolojik saplantıların doğal yönlendirmesiyle sağlıklı sonuçlara ulaşılmıştır. H. Sadeddin Arel ünlü kitabında, Safiyyüddin Abdulmu'min'in *Kitabı'l-Edvar*'ından aktardığı aruz ve usul dairelerini karşılaştırır ve şu sonuca varır: "Bu şekiller isbat eder ki şiir vezinlerinin daireleriyle musiki dizisini veya düzümini tasvir eden daireler arasında hiçbir münasebet yoktur ve M. Cotelte hakkın-da birşey diyemem ama, Salvador Daniel musikiye dair eski nazariyat kitaplarını tercüme etmesine rağmen, iki muhtelif şeyi birbirine karıştırmıştır." (1988: 119). Arel'in aktardığı ve kendi savına bir "kanıt" olarak kullandığı bu daireler arasındaki, en azından biçimsel, yüzeysel ilişki, bir devrin müzik ve şiire yaklaşımını göstermesi açısından önemlidir:



Arel'in bu ilişkinin farkına varmadığını düşünmek elbette mümkün değildir... Bunu kabul etmek, *aruz-usul* ilişkisini kullanarak "Türk müziğinin Türklerin malı olmadığı"nı kanıtlamaya çalışan oryantalistlere "yardım et-

mek" olacaktı. Bu yüzden Arel, ne yapıp yapıp, bu ilişkiyi kanıtlamamak zorundaydı. Yüzde yüz "safılık" telaşına düşen ve bunu kanıtlayamazsak sanki birbirleri yüzyıllardır dinlediklerimiz, ürettiğimiz, bizim bir parçamız hâline gelmiş bu müziği elimizden alacakmış gibi, huzursuz olan Arel hata yapmış...

Murat Bardakçı imzalı bir çalışmada, "tavuk-yumurta hikâyesine dönen" "eski Yunan ve İslam müziklerinin birbirlerinden alınıp alınmadıkları" konusuna girilerek, Arel'e yanıt vericesine, şu satırlar kaleme alınır:

"Makam teorilerinde olduğu gibi ika" konusunda da iki musikide ortak yönler vardır. Doğunun 'aruz-ika' ilişkisi batıda da mevcuttur. 'Açık-kapalı' heceler 'Brevis-Longa' şeklinde ortaya çıkar (...) 'Darbu'l-asl', eski Yunan'da 'Chronos Protos' olarak gözüktür. Sunulandırma her ikisinde de vardır. 'Seheb-i sakıy', 'Prokleusmatikos'; 'ved-i mecmu' 'Lambos'; 'Fasıla-i sügra', 'Anapaistos' tur, vb. Milattan önce 1. yüzyılda yaşayan Halikarnaslı Dionysios tarafından yapılan 'dörtlü tasnif'te yer alan unsurların bu açıdan kesinlikle, ancak tam bir tarafsızlıkla incelenmesi gerekir." (1986: 85)

Aruz vezninin müziğini yaratmakta kimi fonetik kullanımlar da rol oynar. Bulardan belki de en önemlisi *med'*dir (çekme, uzatma). *Zihaf*, *vâsi*, *imale*, *kasr*, *sekt-i melîh*, vb. öğelerle birlikte, aruzun varlığını ortaya çıkaran *med*, divan şair ve yazarları tarafından her fırsatta kullanılmaya çalışılmış olan başlıca müzikal unsurlardandır. Şiirde ve düzyazıda sese, armoniyeye önem veren divan edebiyatı ustaları, iki kapalı hece arasında bir açık hece ilave edilmesi gerektiğinde (belki de bu zorunluluğu müzikalite uğruna bilingiç bir biçimde yaratarak) *medli* kelimelere başvurmuşlardır. Türk Divan edebiyatı *medli* kullanımları güzel örnekleriyle doludur. Aşağıdaki beyitlerde, *medli* heceleri *çeng*, *ud*, *saz* kelimelerinin eşliğinde kullanan Hayalî, burada *meddi* hüznü dolu müzikal bir armoni uğruna uyguladığını açıklar gibidir:

Dâğlarda etmezün çek-i derî pervâzlar
İğnelerle gözlerin dükstün kamu şehbâzlar

Boynunu uzatmasun sahrâların süğünleri
Ol hüma' ucdı kime eyler ki bunlar nâzlar

Çeng kesstün saçını yansun fırâk odına ud
Kılmasun bu mâteme feryâd ol nâ sâzlar

Karşu vardı yalınuz ceyş-i kazâyâ ol melek
Hâzır iken yolına cân vermege ser-bâzlar

Bildüğün etdi cihân yanında gördi kadri yok
Vermek olmazmış benüm cânım cihâna râzlar
(Tarlan 1945:81)

Kafiyeler, redifler, ulamalar, hece düşmeli ulamalar; ses, Scher'in *word music* olgusuna dâhil edebileceğimiz kelime ve deyim, hatta beyit tekrarları, yansıma (*onomatopoeia*) kelimeler, vb. divan edebiyatının müziğini oluşturan yapı taşlarıdır. Elbette bütün bunlara tam bir ses sanatı olan *ışıkakı* (aynı kökten türemiş kelimelerin bir beyitte ya da cümlede bir arada kullanılmasını da eklemek gerekir. Divan edebiyatı geleneği, bu sesle oynama yöntemini sadece şiire değil, düz yazıya da uygulamış ve belki de "düz yazı şiir" (*prose poem, mensur şiir*) diyebileceğimiz eserler ortaya çıkarmıştır. Düz yazı şiirin en güzel örnekleri tezkirelerde bulunur.

Divan edebiyatı ve divan müziği arasında, bu yapısal ilişkinin dışında, ikincil (*secondary*) diye adlandırabileceğimiz daha başka etkileşimler de vardır. Söz gelimi, müzik terminolojisi divan şairinin söz varlığının önemli bir bölümünü oluşturur. O, *ılm-i şîr*'in hayranı ya da sadık bir üyesi olarak, müzik terimlerini kullanmak yoluyla yeni mazmunlar bulmuş, içinde yetiştiği edebiyat geleneğini canlı bir parçası olan müziği, en azından terimleriyle, yaşatmaktan mutluluk duymuştur. Çeng, *ney* (*nay*), *saz*, *tambur*, *def*, *rebap*, *keman*, *tar*, *kudüm*, *musikâr*, *hüseyin*, *uşşak*, *ışfahan*, *rast*, *rehavî*, *pençgâh*, *beste*, *nîkrîz*, *nişabur*, *mahur*, *neva*, *beyatî*, *acem*, *nihavent*, *garğâh*, *hicaz*, *gerdantye*, *sünbûle*, *vîrak*, *segâh*, *saba*, *datre*, *perde*, *makam*, *seyr*, *tezkip*, *avaz* ve diğer müzik terimleri divan şairinin temel söz varlığında önemli bir yer tutar.¹²

Bütün bu terimlerle klasik Türk müziği üzerine bir tür ansiklopedik bilgi veren Türk divan edebiyatı, notası ve tarihi yazılmamış / yazılmamış Türk müziğinin incelenmesinde yararlı bir görevi de üstlenmektedir. Türk müzik-edebiyat eleştirisinin görevi sadece bu iki "kardeş sanat" arasındaki muhtemel organik ilişkilere incelemek değildir; aynı geleneğin ürünü olan bu sanatları birbirleri hakkında verdikleri bilgiler açısından değerlendirmek de, onun çalışma alanlarından biridir.

Bugün kütüphanelerdeki klasik Türk müziği eser notalarının büyük bir bölümü, onları yaratanmış bestecilerin özgün irca biçimlerini yüzde yüz yansıtmaz. Bundan dolayı bir eserin birinden çok notasıyla karşılaşmamız her zaman olasıdır. Besteciler çoğu zaman nota kullanmak gereksinimini duymamışlar, eserlerini "usta-çırak" yöntemiyle sözlü geleneğe yaşıtmak istemişlerdir. Elbette bir müzik kompozisyonunu meydana getirmek için bir nota sistemi kullanmak zorunluluğu söz konusu değildir. Nota, eserin yazıya geçirilmesi, kaydedilmesi içindir. Nota yazısı kullanmadan yüzlerce eseri bir nesilden diğerine ulaştırmaya çalışmak, bunu belli ölçülerde gerçekleştirmiş bulunmak önemli bir başarıdır. Bugün olaya müzikoloji açısından bakan kişiler olarak, elde yeterli olan

ve teorik kaynak bulunmadığından dolayı üzülssek de, eski müzisyenleri bu başarılarından dolayı kutlamak gerekir. Aslında, klasik Türk müziği felsefesi açığı

sından, bunu hiç de şaşkınlıkla karşılamamak gerekir. Bu durum, sürekli bir gelişim (tekâmül) içinde olduğuna inanarak mistik bir felsefenin sadık üyesi olarak klasik Türk müziği bestecisinin, ortaya koyduğu eseri başka "ruh hâllerini"nde daha başka bir biçimde yorumlayabileceğinin felsefi bir görünümüdür. Hal böyle olunca, başka dünyalarda yaşayan bugünün müzikologunu büyük sıktıklar bekler. O, Türk müziğinin teorisini, tarihini yazmak ister, yazamaz. Çünkü ondan öncekiler buna gerek duymamışlar, kendi müziklerini bütün özellikleriyle kaydetmek istememişlerdir. Yüzlerce yıllık geçmişini, kendi içinde belki de erişilebilecek en yüksek noktaya ulaşan klasik Türk müziğinin "modern" anlamda bilimsel bir tarihinin hâlâ, yazılmamış olması, büyük ölçüde bu geleneksel anlayışın doğal bir sonucudur.

Bize ulaşabilmiş Türk müziği üzerine bilgi veren yazma eserlerin sayısı bir elin parmaklarını geçmez. O hâlde klasik Türk müziğini dünya müzikolojisindeki önemli yerine oturtabilmek için sunulması zorunlu olan tarih ve teori kitapları, eldeki sınırlı birincil kaynaklarla birlikte ikincil kaynakların çok iyi bir biçimde değerlendirilmesiyle yazılabilir. İşte bu noktada klasik Türk müziği ve Türk divan edebiyatı arasındaki ilişkileri inceleyen eleştirmene büyük görevler düşer. Kimileri aynı zamanda müzisyen olan divan şair ve yazarlarının eserleri titizlikle incelenirse, Türk müziği tarih ve teorisinin yazılmasına büyük katkılarda bulunulabilir. Söz gelimi, 14. yüzyıl sonlarına 15. yüzyılın başlarında yaşamış Anadolu şairlerinden Ahmed-i Da'i'nin mesnevisi aracılığıyla bizlere sunduğu Türk müziği bilgisi, eski edvarlardaki (Türk müziği "teori" kitapları) bilgiyile uyusmaktadır (Alpay 1972: 97). 14. yüzyılın ikinci yarısıyla 15. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı sanılan Çagaatay şairi Ahmed-i'nin "Sazlar Münazarası" da Türk müzikoloğu için önemli bir kaynaktır.¹³ Müzik terminolojisinden makam tanımlamasına kadar Türk müziği ile ilgili pek çok hayatî bilginin kaynağı olan divan edebiyatının, müzik-edebiyat eleştirisi için değeri ortadadır. Bu konuda bildiklerini aktarmaya can atan divan edebiyatı, müzik-edebiyat eleştirmeninin yakın ilgisini beklemektedir.

¹³ Bu eser ilk kez Alpay tarafından iyi bir yorumla bilim dünyasına sunulmuş (1972: 99-132), daha sonra Eraslan aynı metni filolojik bir bakış açısıyla tekrar yayımlamıştır (1986: 129-204).

¹² Rastgele sıraladığım bu örnekleri şu çalışmalardan seçtim: Ferid (Kam), *Asar-ı Edebiyye Tefhikun Dersleri'nin* (333), "Musiki Âlatı" bölümü, Ağah Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunları ve Meğmular*, 2.bbs. (İstanbul: İnkilap Kitabevi, 1943), Gonül Alpay (Tekin), "Mevlana Yunus Emre ve Ahmed-i Da'i'deki Musiki Aletleri ile İlgili Semboller Üzerine Düşünceler", *JTS, (Türkîk Bilgisi Araştırmaları)*, 7 (1983): 439-451, Ali Nihat Tarlan, *Şehîdî Duvarı'nı Tefhik*, (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Mth, 1964), s.177, Gonül Alpay, "Çengname'de Musiki Terimleri", *Araştırma: Dil ve Tarih-Oğrafa Fakültesi, Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (1972): 63-97.

Kaynakça

- Alpay, Gönül (1972), "Çengname'de Musiki Terimleri", *Araştırma: Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi, Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s. 83-97.
- Alpay, Gönül (1972), "XV. Yüzyılın İlk Yarısında Yazılmış Bir Münazara: Saslar Münazarası", *Araştırma: Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi Felsefe Araştırmaları Dergisi*, X: 99-132.
- Arel, H. Sadeddin (1988), *Türk Musikisi Kimidir?*, Ankara: KTB Yay.
- Bardakçı, Murat (1986), *Meragah Abdülkadir*, İstanbul: Pan Yay., s. 85.
- Brown, Calvin S. (1959), "Comparative Literature", *The Georgia Review*, XIII/1: 167-189.
- Brown, Calvin S. (1970), "The Relations between Music and Literature as a Field of Study", *Comparative Literature*, XXII/2: 99.
- Duwet, Nicolas (1972), *Langage, musique, poésie*, Paris: Editions du Seuil.
- Eraslan, Kemal (1980-1986), "Ahmedi, Münazara (Telli Saslar Atışması)", *TDED*, XXIV-XXV: 129-204.
- Fuat, Memet (1987), *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Adam Yay.
- Genette, Gerard (1982), "Poetic Language, Poetics of Language", *Figures of Literary Discourse*, (trans. Alan Sheridan, int. by Marie-Rose Logan), New York: Columbia University Press.
- Hilery, David (1980), *Music and Poetry in France from Baudelaire to Mallarmé: An Essay on Poetic Theory and Practice*, Las Vegas: Peter Lang.
- Hollander, John (1956), "The Music of Poetry", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XV/1: 232.
- Isou, Isidore (1947), *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, 3^e édition, Paris: Gallimard.
- Köprülü-zade, Mehmed Fuad (1928), *Millî Edebiyatı Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türkî-i Basit*, İstanbul: Devlet Mtb.
- Miner, Earl (1990), *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Scher, Steven Paul (1982), "Literature and Music", *Interrelations of Literature*, (ed. Jean-Pierre Barricelli ve Joseph Gibaldi), New York: The Modern Language Association of America.
- Tarlan, Ali Nihat (1950), *Fuzulî Divanı*, İstanbul: İÜ Yay.
- Tarlan, Ali Nihat (1945), *Hayalî Bey Divanı*, İstanbul: İÜ Yay.
- Verlaine, Paul (1955), *Œuvres poétiques complètes*, Paris: Editions Vialéty.
- Wellek, Rene and Austin Warren (1977), *Theory of Literature*, Third edition, San Diego, New York, London: HBJ.

Şiir ve güzel sanatlar:

Klasik Osmanlı üslupları arasındaki ilişkiler

Zeynep Yüreklî Gökay

Klasik Osmanlı üslupları arasında ilişkiler

OSMANLI saray çevresinde, edebiyat ve güzel sanatlar (resim, süsleme sanatları, mimarlık, hat) arasında içerik, biçim, estetik anlayışı ve kurumsal altyapı bakımlarından güçlü ilişkiler vardı. Bugün bu alanların tarihini yazanlar arasındaki ilişkiler o denli güçlü ve çok yönlü değil. Bu yüzden Osmanlı çalışmalarında yakın geçmişe kadar ne edebiyat tarihçileri sanat ve mimariğe derinlemesine bir ilgi duymuştur, ne de mimarlık ve sanat tarihçileri edebiyata. Bugünse Osmanlı tarihi yazımında kültür tarihine yeni bir ilginin ve kültür ürünlerinin toplumsal bağlamı içinde değerlendirilmesi çabasının bir sonucu olarak, her iki tarafta da diğer alana ilişkin bir ilgi ve merak artışı gözlenmektedir. Aşağıda atıfta bulunacağımız çalışmalar içinde, Osmanlı dünyasında güzel sanatlar ve edebiyat arasındaki ilişkilerin kimi zaman içeriksel, kimi zaman kuramsal, kimi zaman da kurumsal boyutlarına ayrı ayrı değinen çalışmalar vardır. Bu bölümde, aslında birbirinden bağımsız olmadıkları göstermek istediğimiz bu farklı ilişkiler boyutları, edebiyat, sanat ve mimarlıkta klasik Osmanlı üsluplarının ortaya çıkışını açıklayan bir toplumsal çerçeve içinde bir arada değerlendirilecektir.

Osmanlı kültür tarihi yazımında yeni açılımlar

Modern öncesi dönemde edebiyat ve güzel sanatlar arasındaki ilişkiler, sadece Osmanlı alanında değil, Avrupa, Bizans, İran çalışmaları gibi Osmanlı çalışmalarını çeşitli şekillerde etkilemiş olan tüm alanlarda henüz sınırları ve sorgulama ölçütleri tam olarak oluşmamış bir konudur. Bu durum, yakın zamana kadar sanat tarihi ve filoloji disiplinlerinin kendi akademik gelenekle-

rı içine kapanarak kültürel tarih perspektifini benimsememiş olmalarına dayanır. İslam sanatı tarihçileri ile İran ve Arap edebiyatı uzmanları artık iş birliği yaparak ortak sorulara cevap aramaya başlamıştır (Grabar ve Robinson 2001). Türk dili ve edebiyatı uzmanları ile sanat tarihçileri arasındaki ilişkiler ise henüz sınırlı bir kesimin kişisel çalışmalarında sergilediği karşılıklı ilgi ve merakın ötesine geçmemiştir. Bu ilgi ve merak yeni ve günceldir.

Köprülü'nün "Acem minyatürleri" ve "gazel ve kaside edebiyatı" nı hayattan kopuk ve eski örnekleri taklide dayalı oldukları için birbirine benzettigi kısa bir makalesini (1917) saymazsak, 1980'li yıllardan sonra verilmiş olan araştırmalarındaki ilişkiler hakkında yazılanlar, 1980'li yıllardan sonra verilmiş olan ürünlerdir. Köprülü'den beri Osmanlı tarihçilerinin kültür ve toplum arasındaki ilişkileri çok az ilgilendirdi, bu durumda edebiyat, sanat ve gündelik hayat arasındaki bağlantıların açıklık kazanmasının mümkün olmadığını vurgulayan Faroqhi, bu eksikliği kapatmak için yaptığı çalışmayla (1995) klasik Osmanlı kültürünün bütünsel olarak toplumsal bağlamı içinde kavranmasına yardımcı olmuştur.

Faroqhi, söz konusu çalışmasında bir süredir kültürel tarih perspektifini benimsemiş olan sanat ve mimarlık tarihçilerinin çalışmalarında da faydalı olmuştur. Çünkü Osmanlı tarihçileri tarafından hemen hemen hiç incelenmemiş bir konu olan edebiyat ile sanat ve mimarlık arasındaki ilişkiler, sanat ve mimarlık tarihi alanında biraz daha fazla ilgi görmüştür. Minyatürleri yazma kitaplarında gözden kaçamayacak kadar doğrudan olan metin ve resim ilişkisi, Osmanlı sanatı tarihçilerinin yakın zamanlarda ilgilenmeye başladığı bir konudur. Eskiden bağımsız koleksiyon objeleri olarak düşünülen minyatürler, artık resimledikleri kitaplar bağlamında incelenmektedir. Bir yandan resim-i yazma kitaplar bütünlüğü olan birer sanat nesnesi olarak ele alınmakta, bir yandan da her kitabın içerdiği metin ve resimler arasındaki içeriksel ve biçimsel ilişki konusunda daha fazla merak ve duyarlık sergilenmektedir. Bu arada resimlerin metni yorumlayışına dayanarak, verilmeye çalışılan politik mesajlar da tartışılmaktadır (bk. Bağcı 1994, 2002).

Edebiyat ile mimarlık arasındaki içeriksel ilişkiler ise, öteden beri bilinen ama toplumsal bağlamı içinde çok az incelenmiş bir konudur. Bu yüzden aşağıda aynı bir bölümde, binaları konan şairler ve divan şairi içeren kitabelerin mimarı dekorasyonda kullanılması gibi olguları, mimarlık ve edebiyat alanları arasındaki etkileşimlerin toplumsal altyapısını sorgulayarak değerlendireceğiz.

Klasik Osmanlı edebiyatı ile sanat ve mimarlık arasındaki içeriksel ilişkiler genellikle gözden kaçmamışsa da, bu alanlar arasındaki kuramsal ortaklıklar nadiren fark edilmiştir. Osmanlı şairi ve sanatının aynı "yüksek kültür" ideolojisinin parçası olarak görülmesini öneren Andrews ve Markoff (1987), bu yüzden Osmanlı şairi ve güzel sanatlarını esasında aynı tasarım ilkelerinin biçimlendirdiğini öne sürmüşlerdir. Yazarlar, bu kanıyı Osmanlı kaynaklarına dayandırmadığı için saptadıkları ortak tasarım ilkelerinin Osmanlı şairleri ve

sanatçılarınca bilinçli olarak benimsenip benimsenmediği tartışılabilir. Yine de son tahlilde, şair ve sanatta kimi zaman bilinçli olarak benimsenmiş kimi zamansa bilinçsizce içselleştirilmiş ortak ilkeler olduğu doğrudur.

Klasik Osmanlı edebiyatı ve güzel sanatlar arasındaki kuramsal ilişkiyi dönemin kaynaklarına dayanarak gösteren iki öncül çalışma vardır. Necipoğlu (1993a: 176), İslam kültüründeki nazire geleneği çerçevesinde klasik Osmanlı edebiyatı ve mimarlığında geçmişteki eserlerle benzer şekilde ilişki kurulduğunu gözlemlemiştir. Bağcı (2000) ise, Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinin Türkçe tercümelerinin resimli yazmalarında bulunan, İran minyatürlerinin Osmanlı ressamlarına yapılmış taklitlerinden hareketle, metin tercümesi ve resim taklidi arasında paralellik görmüştür. Ne tercüme, ne de taklit bire bir değildir; eserler (metin veya resim), orijinalinden daha iyi olacağı iddiasıyla "Rumi"leştirilmiş, başka bir deyişle Osmanlılaştırılmıştır (Bağcı 2000: 173). Klasik Osmanlı kültüründe taklit ve özgünlük-yenilik kavramlarının bir karşılığı oluşturmadığı, eski eserleri özgün-yeni bir yorumla taklit etmenin büyük bir ustalık olarak kabul edildiği, Osmanlı yazarlarının şair, sanat ve mimarlık üzerine yapılan eleştirel yorumlardan da anlaşılabilir (Alt 1926).

İslam dünyasında edebiyat, mimarlık, süsleme sanatları, müzik, hat gibi farklı dallar arasında kuramsal ortaklıklar olduğu, estetik kuramına ilişkin İslam kaynaklarına dayanarak gösterilmişti (Necipoğlu 1995: 185-215). Timurlu ve sonrası İslam kültüründe, özellikle Timurlu, Safevi, Osmanlı ve Hint-Moğol hanedanlarının hamiliği altında üretilen sanat ve edebiyatta bu kuramsal ortaklıklar çok belirgindir. Örneğin, hükümdarların ve şehzadelerin sanat koleksiyonculuğu merakını yansıtan resim ve hat albümleri geleneğinde şir dünyasından esinlenen estetik kavramlar gözlenmiştir (Roxburgh 2005). Belirli bir hanedana hizmet eden şair, sanatçı ve mimarların, aynı kültürel alışveriş ortamlarında hamiler ve kurumlarla ilişki halinde olduğu düşünülse aynı ilkeleri ve kavramları benimsemiş olmaları şaşırtıcı olmamalıdır.

Bu yüzden *hamilik ve dinleyici/sevretci kitle*, tüm Timurlu ve sonrası kültür tarihi için olduğu gibi Osmanlı kültür tarihi yazımı için de önemli ve güncel sorgulama alanlarıdır. Günümüz sanat tarihçilerinin yakından bildiği ve kültür ürünlerinin kimlerin himayesi veya siparişi ile ve kimlere hitaben ortaya koyulduğuna dayanarak toplumsal işlev ve anlamların sorgulamada kullanılan bu kavramlar, özellikle İngilizce konuşulan akademik çevredeki Osmanlı sanat ve mimarlık tarihçilerinin de bir süredir uğraştığı konulardır (bk. Raby 1982; Crane 1991; Necipoğlu 1993b; Kafescioğlu 1999b; Necipoğlu 2005; Yürekli 2005; Fetvacı 2005).¹ Osmanlı edebiyatı

¹ Esasında himaye ile ilgili olan sözük anlamıyla hamî sözcüğü geleneksel anlamdaki şair patronları için kullanılan bir kelimedir. Mimarlık ve sanat üretimini ise çoğunlukla siparişle atlatıldığı için himayetin ötesinde birer sponsorluk modeline bağlıdır. Yine de bu bölümde hamî ve hamilik, İngilizce kültür tarihi yazımında kullanılan patron ve patronage terimlerinin tam karşılığı olarak, her iki türden kültür sponsorluğunu da ifade eden ortak terimler olarak kullanılmıştır. Çünkü zaten 16. yüzyılda Osmanlı şair hamiliği de sadece himayeden ibaret değildir. Dinleyici-sevretci kitle ise "audience" kavramının karşılığıdır.

alanındaysa hamilik konusu yakın zamanda İnalıcık (2003) tarafından ele alınmıştır. Artık bir gün klasik Osmanlı kültürünün, hamileri ve dinleyici/sevirci kitleleri bağlamında, sanat, mimarlık, şiir ve hatta müzik gibi farklı alanları kapsayacak şekilde daha bütünsel olarak ele alınacağı umulabilir. Şimdilik sadece bu yönde düşünmeyi kolaylaştıran bir genel çerçeve sunulabilir.

Kuramsal ortaklıkların kurumsal zemini: imparatorluğun emrinde güzel sanatlar ve edebiyat

16. yüzyıl ortalarında, hem güzel sanatlarda hem de edebiyatta belirgin Osmanlı üslupları ortaya çıkmıştır. Klasik üslupların bu döneme denk gelmesi Sultan Süleyman döneminde Osmanlı bürokrasisinin edebiyat ve sanatı giderek daha fazla kendi içine almasıyla açıklanabilir. Aslında II. Mehmet döneminden itibaren sarayın himayesi altında gelişen edebî, sanatsal ve mimari tasarımların üretim süreçleri, Süleyman döneminde imparatorluğa hizmet edecek biçimlerde yeniden tanımlanmış, kurumsallaştırılmış ve böylece paradigmalanmıştır. 16. yüzyıl ortalarında Osmanlı saray çevresinde yaratıcı süreçler, büyük ölçüde edebiyat alanında nişancıların ve şehnamecilerin, mimarlıkta hassa mimarları ocağının, resimde ise nakkaşhanenin belirli tasarımların kriterleri ve şablonlarının oluşturduğu çerçevelerle tanımlanmaktaydı.

Klasik Osmanlı sanat ve mimarlık paradigmalarının ortaya çıkışında, sanat ve mimarlığın devletin kendini kitlelere yönetici ve koruyucu olarak kabul etme çabasında kullanılan etkili araçlar olarak kullanılması büyük rolü vardır. Osmanlı sarayından maas alan sanatçıların öncelikle bu araçları üretmekle yükümlüydü. Özellikle imparatorluğun meşruluk iddiasının tören ve teşrifat yoluyla ifadesinde kilit rolü olan kamusal sanatların (mimarlık, mimari süsleme, törensel tekstil ürünleri ve aksesuarlar) tasarımı ve uygulamasında çalışan mimarlar, nakkaşlar ve çeşitli sanatçılar Osmanlı bürokrasisine katılmıştır. 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren varlığı bilinen *nakkaşhane ve hassa mimarları* (Atıl 1987: 29-111; Turan 1963) gibi topluluklar, Süleyman döneminde "Osmanlı sanatı ve mimarlığının klasik sentezini" (Necipoglu 1992) oluşturan ve yoğun bir üretimle yaygınlaştıran başlıca kurumlar olmuştur.

Topkapı Sarayı hazinesine bağlı olarak çalışan sanatçılar (*ehl-i hîre*) düzenli olarak tutulan defterlerde kaydedilmiştir. Bu sanatçıların sayısı 16. yüzyıl boyunca defalarca katlanarak artmış, 17. yüzyılda ise azalmaya başlamıştır (Çağman 2000: 49). Bu matematiksel gösterge, 16. yüzyılın niçin klasik Osmanlı sanatının altın çağı olduğunu açıklar. Hassa mimarlarının sayısının da 16. yüzyılın ikinci yarısında artmış olduğu gözlenir (Afyoncu 2001: 28). Bu dönemde, özellikle Mimar Sinan'ın (ö. 1588) hassa mimarlarının başı olduğu sırada yüzlerce kamu yapısı yapılmıştır. Klasik Osmanlı mimarlığının başyapıtları olarak görülen Süleymaniye ve Selimiye camileri de bu dönemin ürünleridir.

Aynı dönemlerde, güzel sanatlar gibi edebiyat da imparatorluğun hizmetinde yeniden biçimlenmiştir. Divan kâtipleri ve onların yazdıklarını denetleyen *nişancı*, resmi yazılarda kullanılan *inşa* diline hâkim olurlardı. Önce kâtiplik sonra da 1530'lardan 1557'de emekli olana kadar nişancılık yapan Nişancı Celalzade Mustafa bu inşa dilini klasik formuna ulaştırmıştır (İnalıcık 2003: 69). Öte yandan, hanedanın başarılarını anlatan uzun şiirlerin yazdırılması gelecekte 1550'lerde kurumsallaştırılarak, *şehnameci* adı verilen sürekli bir saray görevlisi ortaya çıkmıştır (Woodhead 1983).

İlk düzenli maaslı şehnameci olan Arifî (ö. 1561-62), ısmarlandığı üzere Fırdevsi'nin *Şâhnâme*'sini model alarak mesnevi tarzında ve mütekerrip vezininde yazdığı metnin bir bölümünü Süleyman'a verdiği zaman, kendisi de şair olan sultan bu eseri begenerek maasla minnatlı ve minyatürlü bir yazma hâline getirilmesini onaylamıştır. Bu amaçla Topkapı Sarayı içinde bir merkez kurulmuş ve nakkaşhane mensubu sanatçılar bu projeye görev almıştır (Woodhead 1983: 159-161). Söz konusu metin, yani *Süleymanname*, doğrudan resimli yazma üretimi için yazılmış bir manzume olması açısından Osmanlı sarayında edebiyat ve sanat arasındaki kurumsal bağları işaretler. Şehnamecilüğün sürekli bir pozisyon olarak devam ettiği yarın yüzyıllık süreç içinde yazılan benzer eserleri resimleyen minyatürler, klasik Osmanlı resim sanatının temsilcileri olarak kabul edilir.

Bu türden kurumsal ortaklıklar ve imparatorluk hizmetinde iş birliği, şairler, sanatçılar ve mimarlar arasındaki bağları pekiştirmiş ve farklı dallar arasındaki etkileşimleri ve geçişleri kolaylaştırmıştır. Osmanlı saray çevresinde, edebiyat, resim ve süsleme sanatları, mimarlık, hat gibi bugün farklı uzmanlık alanları olan dallardan birinden fazlasını yetkinlikle ıcr eden sanatçılar vardır. Örneğin 16. yüzyıl sonlarında eser veren Sai Çelebi, çağdaşı olan bir tezkiireye göre hem efsanevi ressam Manî'yle ve meşhur Timurlu ressamı Behzat'la karşılaştırılacak denli iyi bir nakkaş, hem de olağanüstü yetenekli bir şairdi (Kınalızade 1978: I/ 441-442).

Divan şiirinde mimarlık, mimarlıkta divan şiiri

Genel olarak Osmanlı gazellerinde görsel sanatlarla ilgili imgeler yaygındır. Bu durum görsel kültürün şiir imgeleminden ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir. Fakat mimari imgelerin lirik şiirdeki kullanımının yanı sıra, belli yapıların mimari ve süslemesini özel olarak konu alan kasideler de vardır. Kuşkusuz, ne lirik şiirde mimari imgelerin kullanılması, ne de mimari eserleri konu alan kasidelerin yazılması Osmanlı divan şiirine özgü değildir. Orta Çağ Arap ve İran yazınında da mimari konulu, özellikle de sarayları konu alan kasideler vardır (Meisami 2001a, 2001b). Mimari konulu Osmanlı şiirleri arasında, 15. yüzyılda tüm sanat dallarını biçimlendiren Timurlu geleneğinin bir devamı olarak başlamıştır. Klasik dönem boyunca hem görsel sanatlarda

hem de şiirde bu gelenekten farklılaşan bir Osmanlı üslubu oluşurken, şiirde görsel imgelerin kullanılmasında da farklılıklar gözlenir.

Klasik dönemde Osmanlı divan şiirinde, kalıplaşmış mimari imgelerin ötesinde, imparatorluğun belli başlı yapılarına giderek artan bir ilgi gözlenir. Şehirleri konu alan eserler de mimari eserler üzerinde giderek daha fazla durur. Bu gelişme, İstanbul'un fethinden sonra imparatorluğun geri kalanında yaşayan insanların, ismini çok içittikleri bu şehir ve yapılarına duydukları merak-tan kaynaklanmış olabilir. 1453'ten sonra İstanbul'u konu alan çok sayıda manzum eser İstanbul ve Galata'nın coğrafyasını, iklimini, ve genel olarak yapılarının güzelliğini över (Aynur 1999; Asaf Hâlet 2002). Bazıları bununla kalmaz, şehrin belli başlı yapıları hakkında uzun manzumeler de içerir.

Özellikle Ayasofya'nın şairlerin çok ilgisini çeken bir yapı olduğu anlaşılıyor; tamamen bu yapı hakkında yazılmış kasidelerin yanı sıra, kısaca bahsedildiği birçok şiir vardır (Aynur 1999: 48). Yapıldığı dönemde Ayasofya'yı kıyaslanan ve çeşitli tepkilerle karşılanan Fatih külliyesi de şiirle konu olmuştur (Kafescioğlu 1999a). Tacizade Cafer Çelebi'nin 1493 yılında yazdığı *Hevesname* adlı mesnevisinde İstanbul'un önemli yapıları olarak sırasıyla Topkapı Sarayı, sarayın hamamı ve kasrı, Ayasofya, Yedikule, Fatih Camisi ve külliyesi (medreseler, imaret ve darüşşifâ), Eyüp Sultan külliyesi ve Fatih'in mezarı hakkında uzunca bölümler vardır (Levend 1958: 68-94; Asaf Hâlet 2002: 25-44). Bunlar içinde en uzununu, Fatih Camisi'nin anlatıldığı 62 beyitlik bölümdür. Taşlıca Yahya'nın 1540'larda yazdığı *Şah ü Geda* mesnevisinde de Ayasofya ve Atmeydanı'nın anlatıldığı bölümler vardır (Levend 1958: 101-105; Asaf Hâlet 2002: 55-58).

Ayrıca, 16. yüzyılda popüler olan ve esasında belli bir şehrin güzel oğlanlarını anlatan *şehrengiz*lerin bazılarında söz konusu şehrin semtleri ve yapıları da övülür. Örneğin Lami'i Çelebi'nin *Bursa* 'şehrengizi'nde Bursa'nın iklimi ve coğrafyasının yanı sıra, şehirdeki cami, medrese, türbe, hamam ve kaplıcalar anlatılır (Levend 1958: 25-27).

Mimarlığın konu alan şiirlerde, bahsedilen yapının işlevine göre belli kalıplara bağlı kalmıştır. Saraylar ve camiler ve tabii onları yaptıran kişiler, yapılarının görkemi, güzelliği ve cennete olan benzerliğiyle övülür. Diğer yapıların mimari görkemi ve güzelliğinden pek söz edilmez. Medreseler söz konusu olduğunda içindeki müderrislerin ilim ve ırfanı, imaretler söz konusu olduğunda işlerinde pişen yemeklerin bolluğu ve çeşitliliği ağırılık kazanır.

Kimi zaman, özellikle evliya türbeleri ele alındığında, mimarlığa dair efsaneler de şiire konu olmuştur. *Hevesname*'de, Ak Şemsettin'in Eyüp Sultan'ın gömülü olduğu yeri belirlemesi üzerine Fatih'in oraya bir türbe ile yanına cami, medrese ve zaviye yaptırması anlatılır (Levend 1958: 87-89). 15. yüzyıl sonlarında Firdavsi-i Rumi tarafından yazılmış olduğu söylenen manzum *Velayetname-i Hacı Bektaş*'ta, Hacı Bektaş'ın türbesinin (İstanbul'u kuran efsanevi kralla çarpıcı bir isim benzerliği olan) Yanko Madyan adlı bir kâfir mimar tarafından yapılmasına dair bir efsane yer alır (Noyan 1996: 433-438).

Mimari konulu şiirler içinde, önemli bulunan olayların tarihini ebced hesabıyla vermek için yazılması adettten olan "tarih manzumeleri" vardır. Evliya Çelebi (1999: III/ 249), bizzat Mimar Sinan'ın Selimiye Camisi'nin temelinin atılmasına tarih düşürdüğü bir beyti, Sinan'ı tanıyıp konuşmuş olan babasının duyarak aktarmıştır. Bazı tarih manzumeleri ise yapıların katibelerine kazınmıştır. Bunların son beytinde ya binanın yapım tarihi ya da söz konusu yapı bir türbeyse, türbede yatan kişinin ölüm tarihi ebced hesabıyla verilmiştir.

Hamadeh, 18. yüzyılda tarih manzumelerinin divan şiirinde başlı başına bir tür olarak olgunlaştığını ve hem mimari imgeli şiirlerin, hem de binalar üzerine yazılmış tarih manzumelerinin klasik döneme göre büyük artış gösterdiğini vurgulayarak, bunu bir ölçüde divan şiirinin saray dışına çıkarak popülerleşmesiyle ve mahallileşmesiyle açıklar (1999: 217-224). Bu süreçte, bir yandan mimarlık ve şiirde klasik üslupların hamiliğinin sarayın dışına taşması, bir yandan da tekkeler ve kalvehaneler gibi alternatif kültürel alışveriş ortamlarının şehir hayatındaki görünürlüğünün arttığı 16. yüzyıl sonlarında belirginleşmeye başlamıştır.

16. yüzyıl sonlarından itibaren, yapı katibelerine kazınan tarih manzumelerinin bazıları aynı zamanda üzerine kazındıkları yapıları öven birer kaside niteliğine bürünmüştür. Böylece, bina'yı ziyaret eden kişiyi şiirle mimarlığın birlikte düşünmeye sevk eder. Yapıyı incelemenin, güzelliğinin ve detaylarının farkına varmanın bir parçası da üzerindeki kasideyi okuyarak yorumlamak olur. Bir yandan da yeni yapılan binaları öven kasideler divanlara alınmaya başlamıştır. Örneğin *Nev'i Divanı*'nda, III. Murat devrinde yapılmış olan İstanbul'daki Koca Sinan Paşa kasrına (İncili Köşk) ve Rumeli'deki Mihaloğlu Süleyman Bey Camisi'ne dair kasideler vardır (Nev'i 1977: 12-13, 17-18).

1580'lerde şiir, bir yapıyı ve onu yaptıran övmek için olduğu kadar yapıyı da övmek için kullanılmaya başlamıştır. Daha önceki yapı katibelerinde mimarın ismi anılmamıştır. Yüzlerce binanın yapımından sorumlu olan Sinan'ın ismi bile sadece Küçükçekmece köprüsü üzerindeki kısacık bir kitabeyle herhangi bir övgüye yer verilmeden anılmışken, 1580'lerden itibaren yapı katibelerindeki tarih manzumelerinin bazılarında yapının mimarı da ismi anılarak övülür (Ahmet Refik 1977: 61-64). Aynı dönemde yukarıda bahsi geçen nakkaş-şair Sai tarafından, Mimar Sinan'ın yaşam öyküsünü kendi ağzından anlatan manzum ve manzum-mensur karışık metinler yazılmıştır (Sai 2002). Gerek bu metinlerde, gerekse mimarın alındığı tarih manzumelerinde şiir, mimari ve yapıları överek anıtsallaştırma işlevini üstlenir (Yürekli 2004).

Mimari kasideler, zamanla yapı katibelerinin dışına taşarak mimari süslemenin yapısal bir parçası hâline gelmiştir. 16. yüzyıl sonlarından itibaren bazı padişah kasrılarında, örneğin III. Murat için yapılmış olan İncili Köşk'te, iç mekânı süsleyen şiirler vardır (Necipoglu 1991: 227). Başlangıçta bu türden özel mekânlarla kısıtlı olan süsleme amaçlı şiir kullanımı, zamanla yaygınlaşmış ve kamusal alana yayılmıştır (Hamadeh 2002: 133). 18. yüzyıl kamu yapı-

lارının dış yüzey süslemelerinde şiir yaygın olarak kullanılmıştır. Dönemin kaynakları kamu yapılarına yazılacak şiirler için şairler arasında rekabet olduğunu gösterir: Bir yapı yapıldığında şairler binanın tamamlanmasına birer tarih düşürmeye davet edilir, yapıyı yaptırın kaçın seçtiği tarihi yazan şair bunu binanın üzerine yazılmak üzere bir manzumeye tamamlardı (Kaynaklar için bk. Hamadeh 1999: 214; Hamadeh 2002: 147, n. 34.). Buna paralel olarak, 18. yüzyılda Nedim'in şiirleri gibi mimari yapılar için yazılan kasideler ve kıt'a şeklinde yazılmış tarih manzumelerinde bir artış olmuştur.

Şiir-mimarlık ilişkisinin popüler boyutu ayrıca şimdiye dek araştırmacıların gözünden kaçmış olan bir popüler sanat dalında kendini belli eder: Birçok Osmanlı yapısının üzerinde (genellikle kapı sövelerinde ve giriş mekânlarında) dikkatle bakılınca görülebilen graffito arasında, gelip giden ziyaretçilerin el yazısıyla ve mürekkeple yazmış olduğu birçok şiir vardır. Evliya Çelebi de gezip gördüğü binalardan bazılarının üzerine yazdığı şiirleri seyahatnamesinde aktarmıştır. Mimari konulu şiirlerdeki artış gibi binaların üzerine ziyaretçilerin yazdığı bu şiirler de, ziyaret edilen binalarla şiir yoluyla ilişki kurmanın en azından 17. yy. ve sonrasında çok yaygın bir yaklaşım olduğunu gösterir.

Hamilik çerçevesinde klasik üslupların belirsiz sınırları

Sultanın, şehzadelerin ve yöneticilerin yardımseverliğini vurgulamak isteyen Osmanlı tarih yazarları, onların vakfettikleri kamu yapılarına, halka hizmeti ve yardımseverliği çağrıştırdıkları için büyük önem atfetmişlerdir. Dolayısıyla mimari hamilik ve onunla ilgili olduğu için dekoratif sanatların hamiligi, imparatorluğun kendini meşrulaştırma mekanizmaları içinde öncelikli bir konumdaydı. Şehnamelelerin yazdırılmasında olduğu gibi, şiir hamiliğinin de zaman zaman benzer amaçlara hizmet ettiği görülür. Ama bunun yanı sıra, şairlerin himayesi, özellikle yönetici sınıf için bir kültürel inelikle olarak da kabul edildi. Fatih (Avnî) ve Süleyman (Mühîbbî) gibi pek çok sultan ve şehzade de şairdi. Divan şiiri, diğer tüm sanatların ötesinde her okuyazar Osmanlı bürokratının en azından okur veya dinleyici olarak, çok zaman da hamilik olarak kaçınılmaz bir ilişki içinde olduğu bir alandı.

Osmanlı İmparatorluğu'nda mimarlık ve şiir hamiliğine verilen öncelikli önem sarayla sınırlı değildi. Osmanlı sarayı dışında kalan kültür hamileri içinde belirlen bir grup olan akıncı beyleri de şiir ve mimariğe ağırlık vermiştir (Inalcık 2003: 39-40; Yürekli 2005). Bu kişilerin çevrelerinde topladığı şairler ve yaptırmayı seçtikleri yapılar, Osmanlı sarayından bağımsız, hatta bazen taban tabana zıt tercihleri yansıtır. Örneğin Mihalçoğulları, Malkoçoğulları ve Evrenosoğullarından kimi beyler Hurufî ve Şii eğilimleri olan şairleri desteklemiş ve Abdal zaviyelerine binalar yaptırmıştır.

Buna rağmen, Osmanlı sarayının sponsorluğu altında ve kurumsal çerçevesi içinde oluşan klasik üsluplar, saray dışındaki kültürü de biçimlendirmiştir. Sarayın himayesi dışında yazılan şiirler ve yapılan yapılar, klasik Osmanlı üslubuna değişik derecelerde yakınlık sergiler. Akıncı beyleri tarafından desteklenen şairler içinde hem aruz vezniyle hem hece vezniyle şiir yazan ve divan sahibi olan Uslî, Viranî, Hayretî ve Seyyid Nizamoğlu gibi şairler vardır. Pîr Sultan Abdal ve Kul Himmet gibi sadece heceyle söyleyen bazı ozanlar ise hem hamilik sisteminin, hem de divan şiirinin tamamen dışında kalmıştır. Buna paralel olarak, klasik dönemde genellikle Osmanlı hanedamının hamiliğinden mahrum kalmış olan Abdal-Bektaşî tekkelrlerinin binalarında da klasik Osmanlı mimarlığı ile farklı derecelerde ilişkiler gözlenir. Seyyid Cazi tekkesi gibi, dönemin imparatorluk yapılarıyla benzer malzeme ve tekniklerin kullanıldığı, benzer tasarım ve süsleme esaslarının uygulandığı yapıların yanı sıra, Kızıl Deli ve Akyazılı Sultan tekkeleri gibi klasik Osmanlı mimarlığından çok farklı teknikler ve tasarım ilkeleriyle şekillenmiş olan yapılar da vardır (Yürekli 2005).

16. yüzyılda Osmanlı resmî kitap üretimi hamiliğinin büyük ölçüde saray çevresiyle sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Bir bakıma şiir mecmualarının görsel sanatlardaki muadili sayılabilecek olan resim ve hat albümlerinin Fatih devrinden beri sarayda bulunması, meşhur ressam ve hattatların eserlerine –ve dolayısıyla sanat hayatlarına– duyulan bir ilginin göstergesidir. Fakat 1530'lardan itibaren yazılan ve Osmanlı şairlerinin hayatlarını anlatan şura tezkirelerinin Osmanlı sanatçıları hakkındaki bilinen ilk muadili, ancak 1580'lerde yazılmış olan *Menakıb-ı Hânerveran*'dır (Âlî 1926). Lüks resmî yazma kitap üretiminde çalışan 300'e yakın sanatçı (hattat, nakkaş, ciltçi vs.) hakkındaki bilgileri veren eser, Nakkaş Osman'ın yönetimindeki saray nakkaşhanesinin yoğun olarak çalıştığı bir dönemde yazılmıştır.

Tarih yazımında 16. yüzyıl sonları, Osmanlı İmparatorluğu'nun "göküş"ünün başladığı, buna paralel olarak sanatta ve mimarlıkta da klasik üslupların "bozulması" başladığı dönem olarak kabul edilir. Bu duruma daha tarafsız bir gözle bakarsak, bu dönemde Osmanlı kültürünün öncesine göre daha çok sesli olduğunu görürüz. Saray ağaları, vezirler, kaptanlar ve ticaret erbabı gibi grupların sanat ve mimarlık hamileri olarak kültürel üretimdeki payı artmıştır (bk. Necipoğlu 2005; Fetvacı 2005). Mimarlık, sanat ve edebiyatta Osmanlı üsluplarının hamiliğinin tek merkezli olmaktan çıkmasıyla, bu üsluplar da daha geniş bir toplumsal kesime yayılarak değişime uğramıştır. 17. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da dükkanlarda serbest çalışan yüzlerce sanatçı kaydedilmiştir (Evliya Çelebi 1996: I/ 291-94). Topkapı Sarayı'nın *ehl-i hi-ref* defterlerinde kayıtlı olan sanatçıların sayısının, 16. yüzyılın sonlarında 1500 iken 18. yüzyıl sonunda 186'ya düşmüş olması (Çağman 2000: 49), artık eskisi kadar çok sanatçı olmadığını anlamına gelmez. Bu sayılar belki de yukarıda şiir ve mimarlık alanlarında gözlemlenen popülerleşmenin sanat alanının

da da gerçekleştiğinin, sanat üretimini belirleyen hamiler ve kurumların sayının dışına taştığına göstergesidir.

BU yazıda, Osmanlı klasik üsluplarının çağı olarak bilinen 16. yüzyılda divan şiiri ile sanat ve mimarlık arasındaki içeriksel, kuramsal ve kurumsal ilişkiler hakkında bilgiler, söz konusu üslupların toplumsal zemini çerçevesinde, özellikle de kültür hamilerine ve onların tercihlerine sıkça değinerek ele alındı. Çünkü ne kadar sınırlı olsa da bildiğimiz kadramın kültürel tarih perspektifiyle ve geniş bir toplumsal çerçevede değerlendirilmesi, bilinmeyenlerin araştırılmasında yol gösterici ve ilham verici olmaktadır. Örnek olarak Osmanlı kültür tarihi alanında yukarıda bahsi geçen iki çalışma (Faroqhi 1995; İnalçık 2003) kültür üretiminin ve kullanımının toplumsal, siyasi, kurumsal çerçevesini aydınlatarak, edebiyat ve güzel sanatlar üzerine çalışan birçok araştırmacıya yol göstermiş ve ilham vermiştir.

Bununla birlikte klasik üslupların toplumsal çerçevesi hakkında bu bölümde değindiğimiz birçok konu henüz çok az araştırılmıştır. Özellikle edebiyat, sanat ve mimarlıkta klasik Osmanlı üsluplarının saray hamiliği dışında üretilen kültür ürünlerine yansımaları, farklı ve zaman içinde değişen hami grupları ve hamilik modelleri, kültür ürünlerine duyulan popüler ilgiye artış ve azalmalar gibi konuların derinlemesine araştırılmasıyla, bugün "klasik Osmanlı" olarak bilinen edebî, sanatsal ve mimari üslupların gelişimi ve sınırları arasındaki paralellikler ve farklar biraz daha belirginleşecektir.

Kaynakça

- Afyoncu, Fatma (2001), *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Öcağı*, Ankara: KB Yay.
- Ahmet Refik (1977), *Türk Mimarları: Hazine-i Evrak Vesikalarına Göre*, İstanbul: Sander Yay.
- Andrews, W. G. ve I. Markoff (1987), "Poetry, the Arts, and Group Ethos in the Ideology of the Ottoman Empire", *Edebiyat*, New Series 11: 28-70.
- Âli, Mustafa (1926), *Menakib-ı Hünervan*, İstanbul: Matbaa-ı Amire.
- Asaf Hâlet Çelebi (2002), *Divan Şiirinde İstanbul (Seğir)*, Ankara: Hece Yay.
- Anl, Esin (1987), *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, Washington: National Gallery of Art.
- Aynur, Hatice (1999), "İstanbul in Divan Poetry: 1453-1600", *Acta Viennensia Ottomanica*, Viyana: Institut für Orientalistik, pp. 43-50.
- Bağcı, Serpil (1994), "Osmanlı Dünyasına Efsanevi Yönetici İmgesi olarak Büyük İskender ve Osmanlı İskendernamesi", *Humana: Baskurt Güvenç'e Armağan*, (İz. N. Serpil, S. Aydın ve İ. H. Demirdöven), Ankara: KB Yay., s. 27-31.
- Bağcı, Serpil (2000), "From Translated Word to Translated Image: The Illustrated Şehname-ı Türki Copies", *Muğarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, 17: 162-176.
- Bağcı, Serpil (2002), "Süleyman-ı Adil'den Kanuni Süleyman'a: Osmanlı Resminde Dini ve Siyasi İmge", *Ortaçağ'da Anadolu*, Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan, (İz. N. Şaman Doğan), Ankara: HÜ EF Sanat Tarihi Böl., s. 53-64.
- Ca'fer Çelebi (1987), *Risale-i Mi'mariyye: An Early-Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture*, (çev. H. Crane) Leiden: Brill.
- Crane, Howard (1991), "The Ottoman Sultan's Mosques: Icons of Imperial Legitimacy", *The Ottoman City and its Parts: Urban Structure and Social Order*, (eds. I. A. Bierman, R. A. Abou-El-Haj and D. Preziosi), New Rochelle, NY: A.D. Caratzas, pp. 173-243.
- Çağman, Filiz (2000), "Behind the Ottoman Canon: The works of the imperial palace", *Palace of Gold&Light: Treasures from the Topkapı*, İstanbul: Palace Arts Foundation, pp. 46-56.
- Evliya Çelebi (1996-), *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Topkapı Sarayı Bağdat 305 Yazması'nın Transkripsiyonu - Dizin*, İstanbul: YK Yay.
- Faroqhi, Suraiya (1995), *Kultur und Alltag im Osmanischen Reich: vom Mittelalter bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts*, Münih: C. H. Beck, Türkçe: (1997), *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağ'dan Yüzyıla*, (çev. E. Kılıç) İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Fetvacı, Emine (2005), *Visions to Euneuchs: Transitions in Ottoman Manuscript Patronage, 1566-1617*, Harvard University, Ph.D.
- Grabar, O. ve C. Robinson (İz.) (2001), *Islamic Art and Literature*, Princeton: Markus Wiener Publishers.
- Hamadeh, Shirine (1999), *The City's Pleasures: Architectural Sensibility in Eighteenth-Century İstanbul*, Massachusetts Institute of Technology, Ph.D.
- Hamadeh, Shirine (2002), "Splash and Spectacle: The Obsession With Fountains in Eighteenth-Century İstanbul", *Muğarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, 19: 123-48.
- İnalçık, Hâlik (2003), *Şair ve Patron*, Ankara: Doğu Batı Yay.
- Kafescioğlu, Çigdem (1999a), "Heavenly and Unblessed, Splendid and Artless: Mehmed II's Mosque Complex in İstanbul in the Eyes of Its Contemporaries", *Apullah Kuran için Yazılar: Essays in Honor of Apullah Kuran*, (İz. Kafescioğlu Ç. ve L. Thys-Senocak), İstanbul: YK Yay., s. 211-222.

- Kafescioğlu, Çiğdem (1999b), "In the Image of Rum: Ottoman Architectural Patronage in Sixteenth-century Aleppo and Damascus", *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, 16: 70-96.
- Kınalı-zade, Hasan Çelebi (1978), *Tezkiretü'ş-Şuara*, (çyl. İ. Kutluk) Ankara: TTK Yay.
- Köprülü, M. Fuad (1917), "Hayat ve Edebiyat", *Yeni Mecmua*, 14: 266-68. Yeniden basım: Kalpaklı, Mehmet (1999), *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul: YK Yay., s. 64-67.
- Levend, Ağah Sırrı (1956), *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul*, İstanbul: İstanbul Enstitüsü Yay.
- Meisami, Julie Scott (2001a), "The Palace Complex as Emblem: Some Samarran Qasidas", *A Medieval Islamic City Reconsidered: An Interdisciplinary Approach to Samarra*, (ed. Chase Robinson), Oxford: Oxford University Press, pp. 69-79.
- Meisami, Julie Scott (2001b), "Palaces and paradises: Palace Description in Medieval Persian Poetry", *Islamic Art and Literature*, (eds. O. Grabar and C. Robinson), Princeton: Markus Wiener Publishers, pp. 21-54.
- Necipoglu, Gülrü (1991), *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Necipoglu, Gülrü (1992), "A kânûn for the State, a Canon for the Arts: Conceptualizing the Classical Synthesis of Ottoman Art and Architecture", *Soliman le magnifique et son temps*, (ed. G. Veinstein), Paris: Ecoles du Louvre, pp. 194-216.
- Necipoglu, Gülrü (1993a), "Challenging the Past: Sinan and the Competitive Discourse of Early-Modern Islamic Architecture", *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, 10: 92-117.
- Necipoglu, Gülrü (1993b), "Süleymân the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Habsburg - Papal Rivalry", *Süleyman the Second and His Time*, (haz. H. İnalcık ve C. Kafadar), İstanbul: The Isis Press, pp. 163-194.
- Necipoglu, Gülrü (1995), *The Topkapı Scroll - Geometry and Ornament in Islamic Architecture*, Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities.
- Necipoglu, Gülrü (2005), *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire 1539-1588*, London: Reaktion Books.
- Nev'î, Yahya (1977), *Divan*, (çyl. M. Tulum ve M. A. Tanyeri), İstanbul: İÜ EF Yay.
- Noyan, Bedri (1996), *Hacı Bektaş-ı Velî Manzûm Vîlâyetnâmesi*, İstanbul: Can Yay.
- Raby, Julian (1982), "A Sultan at Paradox: Mehmed the Conqueror as a Patron of the Arts", *The Oxford Art Journal*, 5: 3-8.
- Roxburgh, David (2005), *The Persian Album 1400-1600: From Dispersal to Collection*, New Haven: Yale University Press.
- Sâî, Mustafa Çelebi (2002), *Yapılar Kitabı: Tezkiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye (Mimar Sinan'ın Anıları)*, (çyl. H. Develi), İstanbul: Koçbank.
- Turan, Şerafettin (1963), "Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1: 157-202.
- Woodhead, Christine (1983), "An Experiment in Official Historiography: The Post of Şehnameci in the Ottoman Empire, c. 1555-1605", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 75: 157-182.
- Yürekli, Zeynep (2004), "Mimar Sinan'ın Şairane Özgöçmişleri", *Yasakmeyve*, 11: 55-59.
- Yürekli, Zeynep (2005), *Legend and Architecture in the Ottoman Empire: The Shrines of Seyyid Gazi And Hacı Bektaş*, Harvard University, Ph.D.

Batı Türk yazı dili temelinde
yeni yapılanmaya doğru:
KLASİK ÖNCESİ DÖNEM
(XIII. yüzyıl - 1453)

Tarihî, sosyo-kültürel bağlam

Ahmet Kartal

SELÇUKLU hükümdarı Alp Arslan'ın (sal. 1063-1072), Malazgirt'te Bizanslılar karşısında kazandığı zaferden (1071) sonra, Anadolu'nun kapısı Türklere açılır. Selçuklu Devleti'nin en önemli ve en uzun ömürlü kolu olan Anadolu Selçuklu Devleti, Moğollar karşısında aldığı Köseadağ mağlubiyetinden (1243) sonra, hızlı bir çöküş devresine girer ve İlhanlılara tâbi olur. XIII. asrın sonlarından itibaren Moğol baskısının azalmasıyla, uç bölgelerde yaşayan Türkmenler, beylikler hâlinde teşkilatlanmaya başlarlar. Eratnaoğulları, Karsioğulları, Saruhanoğulları, Aydınoğulları, Menteşeoğulları, Germiyanogulları, Karamanoğulları, Candaroğulları, Pervaneoğulları, İzmiroğulları, Tekeoğulları, Eşrefoğulları, Dulkadiroğulları, Ramazanoğulları ve Osmanogulları Anadolu'da bu süreçte kurulan Türkmen beylikleridir. Bunlar arasında Anadolu'da birliğin yeniden oluşması Osmanogulları Beyliği tarafından gerçekleştirilir.¹

Osmanlı Beyliği, 1300 dolaylarında Anadolu'daki Selçuklu Sultanlığı ile Bizans İmparatorluğu arasındaki sınır boyunda kendisini "gaza"ya adanmış küçük bir uç beyliği olarak ortaya çıkar. Beyliğin kurucusu Osman Bey (sal. 1299-1326), Bizans'a karşı fetih hareketleriyle beyliğin sınırlarını genişletir. Babasından aldığı aşiret reisliğini, öldüğü zaman oğlu Orhan'a bir uç beyliği olarak bırakır. Babasının Bizans'a karşı yürüttüğü siyaseti aynen devam ettiren Orhan Gazi (sal. 1326-1359), 1326'da Bursa'yı fethederek beyliğin merkezini buraya taşır. Moğol idaresine olan şekli bağlılıktan kurtulan Osmanlılar, bir uç beyliğinden; başkenti, sınırları ve mekân halkı olan gerçek bir devlet hâline gelmeye başlar. 1331 yılında Iznik'in fethiyle, Bizans'ın Marmara havzasında bulunan en kuvvetli dayanak noktası bertaraf edilir. Böylece civardaki bazı Bizans toprakları fazla bir direnişle karşılaşılmadan ele geçirilir. Karası Beyliği'ni ülkesine katan Orhan Ca-

¹ Tarihî durumun verilmesinde İbnalcık 1997: 286-308; 2000 ve 2003'ten yararlanılmıştır.

zi, Ankara'yı da fethetme başarısını gösterir ve Rumeliye geçerek fetih hareketlerinde bulunur. Osmanlıların özellikle Çanakkale Boğazı'nı aşmaları ve Avrupa topraklarına yerleşmeleri, Osmanlı Devleti'nin önemsiz bir uç beyliğinden Balkanları ve Küçük Asya'yı kucaklayan bir imparatorluğa dönüşmesinde belirli bir rol oynar. Orhan Bey, babasından devraldığı küçük beyliği daha da büyüterek teşkilatlı bir devlet hâline getirir.

Orhan Bey'in yerine geçen I. Murat (sal. 1359-1389), devletin merkezini Edirne'ye taşıyarak, Türkleri Avrupa'da da önemli bir güç hâline getirir. Edirne'nin fethiyle Bizans'ın dünya devletleri ile olan kara bağlantısı kesilir ve İstanbul kuşatma altına alınır. Osmanlıların Balkanlardaki ilerleyişi, özellikle Sırbistan, Bosna ve Macaristan'ı rahatsız eder ve Osmanlıya karşı haçlı ittifakı oluşmaya başlar. Oluşan bu haçlı ittifakı ile Osmanlı ordusu arasında vuku bulan Sırp Sındığı Savaşı'ndan galibiyetle çıkan Türkler olur. Türklerin Balkanlardaki hızlı ilerleyişini durdurmak için ikinci bir haçlı ittifakı oluşturulur ve iki ordu Kosova Ovası'nda tekrar karşılaşır. Galip taraf yine Osmanlılar olur ve bu zafer Türklerin Balkan yarım adasına iyice yerleşmesini sağlar, ancak tek engel olarak Macaristan kalır. Sultan Murat'ın savaş meydanında bir Sırp tarafından şehit edilmesi üzerine, oğlu I. Bayezit (sal. 1389-1402) tahta geçer. Bayezit, önce babasının ölümü üzerine isyana kalkışan Anadolu beylerini tekrar itaat altına alır. Bu dönemde hem Garbi Anadolu'da kurulmuş gazi uç beylikleri, hem de eski Selçuklu Anadolu'sundaki beyliklerin hepsi ortadan kaldırılarak toprakları Osmanlı ülkesine katılır.

Osmanlı Devleti karşısında yalnız kalan Macarlar, Türkleri Balkanlardan atmak için, Venedik'in öncülüğünde yeni bir haçlı ordusu oluştururlar. Niğbolu'da, haçlı ordusu kesin bir yenilgiye uğrar. Bu zaferle Balkanlardaki Osmanlı denetiminin güçlendirilmesinin yanında, devletin İslam dünyasındaki saygınlığı da büyük ölçüde artar. Bundan sonra Osmanlılar, Fırat'ın batısında kalan topraklarını tamamını devletlerine katmak amacıyla, Anadolu'daki Türk beyliklerini ortadan kaldırmaya girişir. Bayezit'in topraklarını genişletme ve güçlü bir merkezi devlet kurma çabası, Anadolu'nun yerli askeri sınıfla karşılaşmasına, o askeri sınıfın da himaye arayışında doğuya yönelmesine ve Timur'dan medet ummasına yol açar. Niğbolu'da Haçlıları tam bir bozguna uğratan I. Bayezit, Moğol İmparatorluğu'nun varisi olma iddiasıyla ortaya çıkan Timur karşısında Ankara Savaşı'nda yenilip rakibine esir düşer. Ankara Savaşı'nda alınan mağlubiyet, içtimai ve siyasi bir kargaşa döneminin başlamasına sebep olur. Nitekim Şeyh Bedrettin İsyanı (1416), halkçı Bayrami tarikatının kuruluşu ve Hurufîlik akımının Osmanlı Devleti'ne sığraması bu huzursuzluğun işaretleri olarak kendisini gösterir (İnalçık 1997: 286-94; 2000: 47-49; 2003: 11-22, 196).

Timur, Ankara savaşıından sonra sekiz ay kadar Anadolu'da kalır. Savaşta katılan Bayezit'in oğlu Süleyman Çelebi, Edirne'ye, İsa Çelebi Bursa'ya ve Çelebi Mehmet Amasya'ya çekilerek Timur'a esir olmanın kurtulurlar. Süleyman

Çelebi'nin devlet hazinesini ve arşivlerini Edirne'ye götürmesiyle devletin asıl merkezi Edirne olur; fakat Bursa'ya hâkim olan diğer kardeşleriyle aralarında bir taht mücadelesi başlar. Çekişmeler, Timur'un Anadolu'yu terk etmesiyle daha da şiddetlenir. Ankara Savaşı'ndan sonra kardeşler arasında iktidar mücadelesiyle geçen (1402-1413) bu yıllar, *Fetret Devri* olarak anılır. Bu mücadele, Çelebi Mehmet'in tek başına devlet idaresine hâkim olana kadar bütün şiddetle sürer (Miroğlu 1993: 165).

Kardeşler arasında bu taht mücadelesinin sürüp gitmesi, Osmanlılardaki saltanat verasetine dair bir anlayışın neticesidir. Çünkü Orta Asya devlet gelenegine göre, hükümdarın ailesinden her biri taht üzerinde hak sahibidir. Onlardan hangisinin tahta geçeceğini tayin işi ancak Tanrı'nın elindedir. Bundan dolayı Bayezit'in oğulları ve onlardan sultan olanların çocukları, Osmanlı tahtı üzerinde hak iddia etmişler ve tahtı ele geçirmek için birbirleriyle kıyasıya mücadele etmişlerdir (İnalçık 1997: 295).

On yılı aşkın bir süre devam eden taht mücadelesinin sonunda, mücadeleyle Çelebi Mehmet kazanarak Osmanlı Devleti'nin başına geçer. Çelebi Mehmet (sal. 1413-1421), devletin sarılsan otoritesini kuvvetlendirmek, bozulmuş teşkilatı yenilemek ve elden çıkan toprakları geri almak için büyük gayret sarf eder. Karamanoğulları'nın nüfuzunu kırarak doğuda, Karakoyunlularla komşu olur. Ayrıca, şeyhlikten şahıha geçmek isteyen Sıvınava kadısı oğlu Şeyh Bedrettin ve taraftarları ile kardeşi Şehzade Mustafa tarafından çıkarılan isyanları bastırır ve Anadolu'da birliğin sağlanmasında önemli bir mesafe kateder (Derin 1992: 479).

Çelebi Mehmet'in 1421'deki ölümüyle yeni bir bunalmış dönemi başlar. Amcası Mustafa ile Çelebi Mehmet'in oğlu Murat arasında yeni bir taht mücadelesi başlar. Murat, üç beylerinin başında kendisine karşı yürüten amcasını 1422'de yener ve rakibini desteksizlikten dolayı üzerine yürütür. Bunu fırsat bilen Anadolu'daki beyler ayaklanarak, Çelebi Mehmet'in fethettiği toprakları yeniden ele geçirirler. Bizans imparatorunun etkisiyle Murat'ın küçük kardeşi Mustafa'yı da isyana teşvik edip Bursa'yı kuşatırlar. Sultan Murat, İstanbul kuşatmasını kaldırarak 20 Şubat 1423'te kardeşini mağlup eder ve onu kıskırtan Anadolu beylerini de cezalandırır. Candaroğulları ile Karamanoğulları dışındaki Batı Anadolu beyliklerini hâkimiyeti altına alır ve dikkatini Balkanlardaki Türk topraklarını tehdit eden devletlere çevirir (İnalçık 2003: 26).

Venedik ve Macarların müessesbetlerini iyice bozulması, Rumeli'deki muharebelerden yararlanmak isteyen Karamanoğulları'nın düşmanca faaliyetleri, Sultan Murat'ı uzun süre uğraştırır. Hermanstadt, Vazag ve İzıldi Derbendi muharebelerinde galip gelmeleri Haçlıların, cesaretlerini artırır ve Rumeli'de devletin varlığını tehlikeye düşürecek girişimlere olur. II. Murat, Macarlarla Segedin Anlaşmasını (12 Haziran 1444) imzalayarak saltanattan çekilir. Bu durumu kendileri için elverişli bulan Macarlar, Papa'nın teşvikiyle anlaşmayı bozarak Türkler aleyhine Bohemya, Eflak, Hırvatistan, Polonya,

Venedik ve Papa ile yeni bir ittifak meydana getirirler. 1444'te yapılan Varna Muharebesi'nin kazanılması, Avrupa'daki Türk hâkimiyetini daha kuvvetli hâle getirirken, İstanbul'un fethini de kolaylaştırır. Bu mağlubiyetin acısını telafi etmek isteyen Macar Kral Naibi Jan Hunyad, 1448'de yapılan II. Kosova Savaşı'nda tekrar yenilir (Derin 1992: 479-80).

Çelebi Mehmet ve Sultan II. Murat devirlerinde Osmanlı Devleti, Anadolu'da mevcut durumu garanti altına almak iddiasında olan Timur'un oğlu Şahruh'un baskısı altında kalır. Osmanlıların bu devirde Orta Asya Türk kültür ve gelenegine karşı yakın bir ilgi gösterdiği görülmektedir. Oğuz geleneğine ilgi, bir çeşit Türkçülük, Osmanlı ailesini Oğuz Kağan'a bağlama, Türkçeyi ileri bir edebiyat ve ilim dili hâline getirme gayretleri hep bu dönemde görülmüştür (İnalıcık 1997: 295).

Anadolu'nun, Türkler tarafından fethedilmesinden sonra, iktisadi refahın, sanatların geliştiği bir saha olması ve Anadolu Selçuklu sultanları'nın şahireler ihşanda bulunmaları, ilim adamlarına layık oldukları ikram ve himayeyi göstermeleri sebebiyle, Anadolu'ya Orta-Asya, Suriye, Irak, İran taraflarından birçok âlim, mütefekkir ve sanatkar gelir (İlaydin 1974: 770; Riyahi 1995: 73).

Anadolu'da gerek Danişmendîler gerekse Selçuklular döneminde ilmi ve edebî faaliyet önce saray mühtidanesi başlamış, müteakiben bu faaliyet II. Kılıç Arslan'ın (sal. 551/1156-584/1188) oğullarının valilikleri döneminde şehirlerdeki şehzade muhtilerine yayılmıştır. Sükân ve asayişin iyice sağlanmasından sonra, Anadolu'da hummalı bir ictimai ve fikri hareket kendini göstermiştir. Anadolu Selçuklu sultanları, Gazneliler ve Büyük Selçuklular'da olduğu gibi şairleri ve alimleri koruyup onlara çeşitli ihşanlarda bulunmuşlardır (İbn Bibi 1996: II/613). Sultan Rüknettin Süleymanşah'ın cömertliği ve iyiliği sebebiyle devrin ileri gelen alimleri, fazılları, şairleri ve sanatkarlarının çoğu onun sarayına koşup, sanatlarının inceliklerini onun yüce görüşüne arz etmişler ve ondan bol miktarda bahşış almışlardır (İbn Bibi 1996: I/79). İşte Anadolu'da kurulan ilk Türk devletlerinin yöneticilerinin ilim ve fikir adamları, özellikle felsefe ve aklı ilimlere yönlendirmeleri ve müspet ilimlerle donanmış olan alimleri himaye edip onların çalışmalarına imkân vermeleri sebebiyle, Selçuklular zamanında felsefe ve pozitif ilimlere büyük bir ilgi duyulmuştur (Bayram 2004: 123).

Anadolu'daki ilk ilmi faaliyetlerin, 1071-1178 yılları arasında Sivas, Tokat, Amasya, Kayseri, Malatya ve civarlarında hüküm süren Danişmendîler (Özaydın 1993; Yınacı 1997) zamanında ve onların hüküm sürdüğü bölgelerde başladığı görülmektedir. Melik Ahmet Gazi, bir yandan yeni fetihlerle uğraşırken bir yandan da fethettiği bölgelerde yoğun bir kültürel faaliyette bulunarak ilmi çalışmalara zemin hazırlamıştır. Nitekim bugünkü bilgimizize göre Anadolu'da telif edilen en eski eser olan ve Melik Ahmet Gazi'ye sunulan *Keşfu'l-Akabe*, Malazgirt Zaferi'nden kısa zaman sonra Danişmendîler ülkesinde ilmi çalışmaların başladığını ve Melik Ahmet Gazi'nin birçok ilim ve fi-

kir adanını himaye ederek çalışmalarına imkân sağladığını göstermektedir. Anadolu'da yer alan medreselerin en eskilerinin XII. asrın ilk yarısında ve Danişmendîler zamanında Niksar, Tokat, Sivas ve Kayseri'de yapılması bu açıdan dikkat çeken diğer bir noktadır (Bayram 2003: 2-3).

Danişmendîler, özellikle Tokat, Sivas, Amasya ve Çorum bölgelerinde daha yoğun bir kültürel faaliyet içinde bulunmuşlardır. Böylece bu yöreler çok erken tarihlerde belli bir kültürel karakter kazandığı gibi, gösterilen bu yoğun milli ve dinî diyelebileceğimiz faaliyetler neticesinde, buralrın çok erken sayılabacak tarihlerde Türkleşmesi ve İslamlaşması da gerçekleştirilmiştir. Cazilik mefkûresine ve Türk kültürüne büyük önem veren Danişmendîler, bunu yaymaya da çalışmışlardır. Nitekim Melik Ahmet Gazi ve beraberlerindekilerin kahramanlıklarının anlatıldığı *Danişmend-name* (Akkaya 1954) bu kültürel anlayışın mahsulü olduğu gibi; *Dede Korkut Hikâyeleri* (Ergin 1989) de XIV. asrda yine bu yörede, Amasya'da derlenmiştir. Yine Anadolu'daki ilk Türkçe eser yazma geleneği Amasya'da başlamıştır. Moğol iktidarına ve özellikle Pervane Muinüddin Süleyman'ın ağır baskılarına rağmen Danişmendîli, bu milli karakterini ve kültürel hüviyetini uzun süre muhafaza etmiştir (Bayram 2003: 3-6; Wittek 1943: 582).

Danişmendîler döneminde önemli ilmi merkezlerinden birisi de Malatya idi. Anadolu'nun Türkler tarafından fethedilişinden önce Süryanilerin elinde bulunan Malatya, önemli bir kültür merkeziydi. Malatya, Türklerin Anadolu'yu fethetmesinden sonra da, Kuzey Mezopotamya ve Suriye'den Anadolu'ya açılan ticaret yolu üzerinde bulunmasının etkisiyle, daha erken sayılabilecek bir tarihte önemli bir ilmi merkezi hâline gelir ve Selçuklular zamanında şehzadelerin eğitim gördükleri bir merkez olur. Gıyasettin I. Keyhüsrev (sal. 601/1204-608/1211) ve oğlu İzzettin I. Keykâvus (sal. 608/1211-616-1219) burada eğitim gören sultanlardır. Selçuklular zamanında, sultanlar mualimi diye anılan Malatyalı Şeyh Meccüddin İshak'ın da etkisiyle Malatya'da, İslami ilimler alanında yoğun bir faaliyet göze çarpmaktadır. Öğrencisi I. Gıyasettin Keyhüsrev'in ikinci defa tahta geçmesinden sonra, Anadolu Selçuklu Devleti'nin kültürel politikasına yön veren Şeyh Meccüddin İshak, diplomat olarak birçok defa Bağdat'a ve diğer ülkelere gitmiş ve birçok ilim adammın Anadolu'ya gelmesine vesile olmuştur. Meşhur sufi İbnü'l-Arabî, Evhadiye tarikatının banisi Evhadüddin-i Kirmani, Anadolu Ahi teşkilatının kurucusu Şeyh Nasirüddin Mahmut, Muhaddis Ebu'l-Hasan Ali-i İskenderani, Şeyh Hasan Onar, Cemalettin-i Vâsıtî bunlardır. Bu alimlerin hemen hepsi bir süre Malatya'da ikamet etmişlerdir. Şeyh Meccüddin İshak, Malatya'ya çok sayıda kitap da getirerek ilim alanlarının istifadesine sunmuştur. Cizreli İbnü'l-Esir kardeşlerle, İbnü'l-Cevzi ve oğlu Ali b. Abdurrahman'ın bazı eserleri bunlardır. Ekseriyeti Sadrettin-i Konevi'den intikal eden bu eserler, bugün Konya Yusufiye Kütüphanesi'nde bulunmaktadır (Bayram 2003: 7-10).

Tokat ve Malatya'nın Danişmendîler zamanında iki önemli ilim ve fikir

merkezi hâline gelmesi, Selçuklular döneminde bu iki şehrin şehzadelerin eğitim ve tahsil yeri olmasında etkili olmuştur. Selçuklular döneminde bu iki zihniyet kendi şehirlerinde yetişen şehzadeyi iktidara getirme gayreti içerisinde olmamış ve bu yönde siyasi faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu dönem ümürası da, ya bu iki zihniyet birbirine mensup ya da birini tercih etme durumunda kalmışlardır. Özellikle bu mücadelede, Malatya'nın iktidarlar üzerindeki ilmi, kültürel ve siyasi ağırlığının daha etkili ve yönlendirici olduğu görülmektedir. Tokat ve civarında Türk kültürüne ve Türkmençilik ülküsüne büyük önem verilirken, Malatya'da İran unsuru ağırlıkta idi. Türkmen sufi Evhadüddin-i Kirmanî (ö. 635/1237), Malatya'da kendisine hizmet edeceği bir yer tahsis edilmediği için oradan beri daha önememek üzere ayrılmıştır. Yine Kirmanî ile Mevlana'nın hocası Şems-i Tebrizi arasında kihtilaf, Mevlana ve çevresi ile Ahi Evran Şeyh Nasrettin Mahmut ve çevresi arasındaki ilmi, fikri ve siyasi mücadeleler de bu iki kültürel çevre arasındaki ihtilafların uzantısıdır. Ayrıca Şems-i Tebrizi'nin Konya'da Ahiler tarafından öldürülmesi, buna karşılık Mevlana'nın da başta oğlu Alaattin Çelebi olmak üzere bazı kişilerin öldürülmesine vesile olması tamamen bu fikri ve kültürel mücadelenin uzantısı olarak görülmektedir (Bayram 2003: 12-13).

1. Gıyasettin Keyhüsrev (sal. 601/1204-608/1211), oğullarından İ. İzzettin Keykâvus'u (sal. 608/1211-616/1219) Malatya'ya, I. Alaattin Keykubat'ı (sal. 616/1219-634/1236) ise Tokat'a tahsil ve eğitim için göndermiştir. I. Alaattin Keykubat, sultanlığı döneminde Anadolu'da Türkmençilik mefkûresini hâkim kılma çalışması, yüksek memurluklarda Türk asıllı kimseleri atamıştır. Hatta bu dönemde Türkmen asıllı şeyhler, ilim ve fikir adamları himaye edilmiş, Ahi teşkilatı bütün Anadolu'ya yayılmış, şehirlerde belediye hizmetleri Ahilere gördürülmüştür. Alaattin Keykubat, büyük oğlu II. Gıyasettin Keyhüsrev'in zihniyet bakımından kendisine muhalif olan Malatya'daki çevrelerle irtibatını ve yakınlığını, İranî zihniyete yakınlığını fark ettiğinden dolayı, daha sağlığında küçük oğlu İzzettin Kılıç Arslan'ı velayet tayin etmiştir. Nitekim İran unsuru dayanan II. Gıyasettin Keyhüsrev'in (1237/1245) iktidara gelişinin ilk yıllarından itibaren Türkmenlere karşı olumsuz bir siyasi tutum içerisinde girdiği görülmektedir. Hatta saltanatının ilk yılında (635/1237) Eğridir'de yaptırdığı kervansarayın kitabesinde kendisi için söylenen "Türkmen (Havariç) ve Bagileri dağıtıp yok eden" sözü dikkat çekmektedir. Gıyasettin Keyhüsrev'in tahta çıkmasında gösterdiği yararlıklardan dolayı atabek olan Sadüddin Köpek, Türkmen ve Ahileri devlet kademelerinden uzaklaştırarak İran asıllı kişileri yüksek mevkilere getirme gayreti içerisinde girmiştir. Türkmen ve Ahiler Gıyasettin Keyhüsrev'e ve onu iktidara getirenlerle karşı ayaklanınca, iktidarına muhalif olan güçleri yok etme temayülü gösteren sultan, atabeyi olan Sadüddin Köpek vasıtasıyla Türkmen yanlısı ileri gelen devlet adamlarını teker teker öldürtmüş veya saf dışı etmiştir. II. Gıyasettin Keyhüsrev, kendisini bir sulkaist ile öldürüp Selçuklu tahtını ele geçirme niyetinde

olan Sadüddin Köpek tehlikesini bertaraf ettikten sonra, yeniden iktidarına karşı olan Türkmen çevrelerle mücadeleye koyulmuş, birçok Türkmen fikri adamlarını katletmiş veya tutuklatmıştır (Bayram 2003: 15-17).

Babailer İsyanı 1339'da pek çok siyasi, ekonomik ve dini etkenin bir araya gelmesiyle, öncülüğünü Baba İlyas ve halifesi Baba İshak'ın yaptığı, göçebe ve yarı göçebe Türkmenlerin Anadolu Selçuklu yönetimine karşı giriştiği harekettir. Siyasi bir otoriteye bağlı olmaktan hoşlanmayan, daha çok başına buyruk yaşamayı seven göçerler, ödenen bir devletlin idari ve mali tedbirlerinden rahatsızlık duymaktaydılar. Devletin aslı kurucu unsuru olmalarına rağmen yönetici tabakanın zaman içerisinde farklılaşması, diğer bir söyleyişle İran siyasi kültürünün benimsemesi ile göçerlerin göztünde yabancılaşması, bu rahatsızlığı daha da artırmıştır. Hayat tarzı ve sosyal yapılarından kaynaklanan bu geleneksel hoşnutsuzluk, toprak rejiminde meydana gelen değişimlerin göçerlerin aleyhine yarattığı geçim sıkıntısından ve siyasi yönetimin özellikle de II. Gıyasettin Keyhüsrev'in göçebe Türkmenlere karşı pek de dostane olmayan tutumundan kaynaklanan sebeplerle birleşince isyana giden yol açılmış olur. Bu rahatsızlık kitlesiyi harekete geçirmek uzun bir süreçte dayanır. Baba İlyas, müritleri vasıtasıyla adı geçen Türkmen çevrelerine yönelik yoğun bir propaganda faaliyeti yürütür. Mesihani bir söylem geliştiren Baba İlyas ve müritleri halka hem dünya hem de ahiret cenneti vadeliyordu. Bir kurtarcının zulüm düzenini yıkp özenen ve ezilmişleri feraha kavuşturacak bir adalet düzeni kuracağı telkin ediyor ve böyle bir beklenti yaratılıyordu. Zor ve karanlı dönemlerde ilahî bir kurtarıncın geleceğine dair inançlar ödenen beri bazı İslam toplumlarında mevcut olmuştur. Özellikle dinin senkretilik bir karakter kazandığı toplumlarda bu inanç için uygun bir zemin zaten vardı. Bu ortamda Baba İlyas, müritlerinin ve meşreptas sufi çevrelerinin propagandasıyla hazırlanmış bir kitleyle harekete geçer. Hedef Anadolu Selçuklu sultanının taç ve tahtını ele geçirerek vadedtikleri adaletçi ve eşitlikçi düzeni gerçekleştirmektir. Bunu yaparken de Selçuklu sultan ve devlet adamlarının içki ve eğlence âlemine daldıkları, peygamber ve halifelerinin yolundan çıktıkları ve insanlara zulüm ve cefadan vazgeçmedikleri eleştirisi üzerine bir propaganda söylemi benimsemişlerdi (Ocak 1996a: 35-51, 142-51).

Amasya ve Tokat bölgesinde organize edilen ve devletin temelini sarsan Babailer isyanının en önemli neticesi, Anadolu'nun Moğol istilasına maruz kalmasına zemin hazırlaması olmuştur. Bu isyan sebebiyle, Anadolu Selçuklu Devleti büyük bir sarsıntı geçirmiş, Sultan II. Gıyasettin (1237/1245), büyük bir prestij kaybına uğramış ve iktidardan hoşnutsuzluk had safhaya yükselmiştir. Bu durumu fırsat bilen Moğol öncü kuvvetleri komutanı Baycu, Anadolu'ya girmiş, Erzincan'a kadar birçok şehri zaptederek yağmalamıştır. Sultan, Moğolları durdurmak ve ülkenin devamını sağlamak için büyük bir ordu kurmuş, fakat kendisine muhalif olan ve savaş saflarında yer alan Türkmen askerlerin savaş meydanını terk etmeleri ve bazı Danişmendli beylerin hatalı davranış-

ları sonucu, sayıca daha az Moğol ordusu karşısında Köseadağ yenilgisi alınmıştır (1243). Moğol istilasıyla birlikte Tokat ve Malatya'daki fikri ve ilmi kapasitenin de, özellikle devletin başkenti olan Konya'nın XIII. asrın ilk çeyreğinden itibaren büyük bir ilim ve fikir merkezi haline gelmesiyle tedricen zayıfladığı görülmektedir.

Moğol istilasından sonra, Türkmen ve Ahilerin mücadeleleri, Moğol emperyalizmine ve Moğollarla işbirliği içerisinde bulunan güçlere yönelmiş ve bu hareket bütün Anadolu'ya yayılmıştır. II. Gıyasettin'in ölümünden sonra Anadolu Selçuklularının tanınmış devlet adamlarından Celalettin Karatay (Taneri 1993), bu köklü rekabeti ve siyasi ihtilafı bertaraf etse de, ölümünden sonra Türkmen çevrelerin desteklediği II. İzzettin Keykâvus ile İranlı unsurların desteklediği IV. Rüknettin Kılıç Arslan arasında taht mücadelesi başlamıştır. Moğolların Anadolu'yu işgalinden sonra İranî zihniyeti temsil eden fikir adamları ve ümeranın Moğol yanlısı bir politika izlemelerinden dolayı, İranlı yöneticilerden yana oldukları dikkat çekmektedir. Nitekim Moğolların desteği ile kardeşi II. İzzettin Keykâvus'u yenen IV. Rüknettin Kılıç Arslan, 1261 tarihinde Selçuklu tahtına geçer. Onun döneminde ülkenin yönetimi kendisini iktidara getiren Pervane Muinittin Süleyman, Vezir Tacettin Mu'tez ve Şahip Fahrettin Ali'nin elindeydi. Bunlar sultanın fermanını da alarak Anadolu'da Türkmenlerin elinde bulunan medrese, tekke, işyeri gibi müesseseleri gasp ettikleri gibi, birçok yörede Türkmenleri katliama tabi tutarlar. XIV. asrın sonlarına kadar devam eden bu uygulamaları neticesinde Türkmenler kitleler halinde uç bölgelere ve Suriye'ye göç etmek zorunda kalmışlar (Bayram 2003: 18-19).

XIII. asrın sonlarında Sultan II. Kılıç Arslan (sal. 551/1156-584/1188), Danişmendiler devletini ortadan kaldırarak Danişmendilerin başkenti Tokat ve çevresini oğlu Rüknettin Süleymanşah'a (sal. 592/1196-600/1203) verir. Burada eğitim gören Rüknettin Süleymanşah da Danişmendioğlu Melik Ahmed Gazi gibi ilmi sever, fazl ve filozof bir kişiydi. Mutaassıp bir Şafii olan İbnü'l-Esir onun hakkında: "Ancak onun itikadının bozuk olduğu, felsefi inançlar taşıdığı, bu inançta olanların ona sığındığı, ondan yardım ve himaye gördükleri nakledilir. Fakat o akıllı idi. Halkın tepkisini çekindiği için bu inanç ve itikadını apışa vurmazdı" demektedir. Daha sonra Anadolu Selçuklu tahtına oturan Süleymanşah, Tokat ve çevresinde Danişmendioğlu Melik Ahmet Gazi'nin başlattığı ilmi ve fikri geleneği devam ettirir. Yine İbnü'l-Esir, çeşitli mezheplere mensup ilim adamlarının onun huzurunda münakaşa ettiklerini kaydeder (Bayram 2004: 123-24). İbn Bibi ise görüşlerini akhına uygun ve tabiatına yakın bulduğu Şihabettin-i Sühreverdi'nin *Perteve-name* isimli eserini onun adına yazdığını bildirmektedir (1996: 1/44). Ancak Moğol istilası ile birlikte hem Tokat hem de Malatya'nın ilmi ve fikri bakımından sahip oldukları bu özelliklerini kaybederken, dönemin ünlü bazı filozoflarının, müderrislerinin ve âlimlerinin toplanmaya başladığı Anadolu Selçuklularının

başkenti Konya'da bu açıdan bir canlanma olduğu dikkat çekmektedir. Nitekim bu dönemde kelim ve manîta dair *Metali' u'l-Envar* ve Konya medreselerinde okuttuğu *Beynâ'u'l-Hak* ve *Kitabu'l-Menahic* adlı eserleriyle Kadî Siraçettin-i Urmevi, mantık ve felsefe ile ilgili çalışmalarıyla Kadî İzzeddin-i Urmevi ve Şeyh Sadrettin-i Konevi ile zahir ve batın ilimlerinde zirveye ulaşan Mevlana Celalettin-i Rumi Konya'da bulunan önemli sınırları oluşturmaktaydı (Ay 1998: 83). Kayseri, Sivas, Amasya, Erzurum, Niğde, Kırşehir, Kutahya, Aksaray, Ankara, Kastamonu bu dönemde gelişme göstermiş diğer önemli kültür merkezleri olup her biri devlet ve hükümet merkezi olan Konya kadar gelişmiştir (Köymen 1976: 363; Sümer 1963: 221).

Anadolu Selçuklu Devleti döneminde akli ilimlerde önemli gelişmeler ve değişimler olmuştur. Bu ilimlerin hem sosyal hayattaki teknik uygulamaları geliştirilmiş hem de teorik çerçeveleri zenginleştirilmiştir. Bu ilimlerden ilk göze çarpan *astrolojiler*, Bu bilim dalı, tarih boyunca askeri ve siyasi bir disiplin olarak sultanların, özellikle proje sahibi ve kendisine bir misyon yükleyen komutanların dikkate aldığı bir alan olmuştur (Fazlıoğlu 2001: 158). Bu husustan dolayı Anadolu Selçuklu Devleti sultanlarının da astrolojiye önem verdikleri, hatta bizzat bu ilimle ilgilendikleri görülmektedir (bk. Bayram 2004: 124-25).

Astronomi de, Anadolu Selçuklularının üzerinde durduğu ve kendileri için önemli saydıkları bilim dallarından biridir. Nitekim Ömer b. Muhammed b. Ali, *Akaid-i Ehl-i Sünnet* adlı eserinin önsözünde, Anadolu'da astronomiye olan ilgiyi özellikle vurgulamıştır. Hatta Anadolu'da yazılan ilk eser olan *Keşfu'l-Akabe*'nin de (Bayram 1981) bir astronomi kitabı olması bunu göstermektedir. Bu dönemde, dinî, iktisadi hatta siyasi yönden önemli bir ilim olarak görülen astronominin hem pratik hem de teorik yönüyle ilgili çeşitli çalışmaların yapıldığı görülmektedir (bk. Fazlıoğlu 2001: 159-60).

Anadolu'da astronominin yanında *kozmoğrafya* da ilgi çeken bir konu olduğu görülmektedir. Anadolu'da oluşan kozmoloji diğer bilimlerde olduğu gibi İslam kozmolojisi esas almaktaydı. Bu kozmoloji dine dayalı olup *Kur'an*'a bağlı olarak geliştirilmiştir (Kahya 2002: 545-46). Anadolu Selçuklularının döneminde *matematik* alanında hendesi ve aritmetik yönelleri açısından ilginç çeşitlilikler görülmektedir. Her şeyden önce matematik günlük hayatın yanında devlet mali teşkilatının bel kemiği olan muhasebe sınıfı için önem arz etmekteydi (bk. Fazlıoğlu 2001: 161-162).

Sağlık hizmetlerinin sağa ihmal edilmediği görülen Anadolu Selçuklularının dönemi tıbbi, genel tıp tarihi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Çünkü bu dönemde hem tıp kurumları yaygınlaştırılarak tıbbın topluma mal edilmesi sağlanmış hem de Ebu Bekir Zekeriyâ Razi'nin klinik tıp yönetimi ile İbni Sina'nın teorik tıp anlayışı terkipti edilerek kullanılmıştır (Fazlıoğlu 2001: 164). Nitekim bütün içtimai yardım ve hayır müesseseleri gibi Anadolu'nun hemen her şehri ve kasabasına *Darü's-Sıfa*, *Darü'l-Afiye*, *Darü's-Sıhha* veya *Bimaristan*

adlarıyla hastaneler inşa edilmiştir (Cantay 1992; Ünver 1993: 14-22). Anadolu Selçukluları'nda her alanda olduğu gibi tıpta da büyük gelişme sağlanmış ve birçok hekim yetişmiştir. Bu hekimler tarafından tababetle ilgili birçok eser kaleme alınmıştır (bk. Fazlıoğlu 2001: 164; İbn Bibi 1996: 1/312).

Anadolu'daki müspet ilimler üzerindeki bu çalışmalar, bilimin iş alanındaki uygulanmasına ve insanların bilimden yararlandırılması düşüncesinin doğmasına ve kuvvetlenmesine vesile olmuştur. Böylece bilimin işe dönüştürülmesi ön plana çıkmış ve bunun uygulanması için gayret edilmiştir. Bu zihniyetin uygulayıcıları olarak karşımıza o dönemlerde hırfet ve sanat erbabı olan Ahiler çıkmaktadır. Nitekim Anadolu'da Ahi teşkilatının kurucusu olarak bilinen ve Ahi Evran diye tanınan Anadolu Selçukluları döneminin en güçlü fikir ve aksiyon adamı Şeyh Nasrettin Mahmud-ı Hoyî'nin bu konuya özel bir önem verdiği görülmektedir. O, eserlerinde sık sık ilmi iş ve sanat alanında kullanmanın gerekliliğini; ilmin amelden önce geldiğini, ilimsiz amelini fayda sağlamayacağını, kişinin ilmini uyguladığı ölçüde makbul insan olacağını savunmuştur. Bu zihniyet, amacı ilmin çeşitli sanat alanında uygulamaya konulması ve toplumun bundan yararlanmasını sağlaması olan Ahi teşkilatının kurulmasına da vesile olmuştur (Bayram 2003: 63-65; 2004: 128-31). Selçuklular zamanında Kayseri'de teşekkül eden Ahi Teşkilatı'nın yanında, Türkmen hanımların da kendi aralarında örgütlenerek Bacıyan-ı Rum teşkilatını kurdukları dikkat çekmektedir. Türkmen şeyhi Evhadüttin-i Kirmani'nin kızı ve Ahi Evran'ın eşi olan Fatma Bacı'nın lideri olduğu bu teşkilata bağlı olan kadınlar, Kayseri'de bulunan sanayi sitesinde yer alan örgütçüler ve dokumacılar çarşısında el sanatlarını icra etmişlerdir (Bayram 1994).

Kurumsallaşmaya son derece önem veren Anadolu Selçukluları ile Anadolu'nun çeşitli yerlerinde hakim olan Türkmen beyliklerinde, gerek yapı ve gerekse teşkilat bakımından Büyük Selçuklu medreselerini (Köymen 1975) örnek alan ve daha sonra Osmanlı medreselerine de mahreç olacak birçok medrese tesis edilmiştir (Kazıcı 1993: 90-91).

Anadolu Selçukluları'nda, hem akli hem de nakli ilimlerin medreselerin yanında, ilim adamlarının evlerinde, hastanelerde, tekke ve konaklar gibi mekânlarda da tedris edildikleri görülmektedir (Fazlıoğlu 2001: 165). Ayrıca medreseler arasında gerek anlamda ihtisaslaşmanın Anadolu Selçuklu medreselerinde olduğu dikkat çekmektedir. Nitekim Konya'da İnce Minareli Medrese'de "hadis", yine Konya'da Sıracı Medrese'de "fıkah", Kırşehir ve Kütahya medreselerinde "hey'et" ve "nümün", Kayseri'de Çifte Medrese'nin birinde "tıp" öğrenimi yapılmaktaydı (Taşdemirci 2001: 164).

Anadolu'da kurulan bu medreselerin birçokğunda ilim ve irfanın değişmez parçası olan kütüphane de bulunmaktaydı. Çeşitli vakıf kayıtlarında Selçuklu sultanları ile ümeranın özel kütüphaneleri olduğu da kayıtlıdır (Cumhur 1986; Ünver 1970).

Anadolu'da, gerek Anadolu Selçukluları, gerekse diğer Türk devletleri sahip oldukları toprakları, medreselerin dışında cami, imaret, darüşşifa, saray, köşk, kervansaray, han, hamam, köprü, çeşme gibi eserlerle donatarak oraları Türk yurdu hâline getirmişlerdir.

XIII. asrın başlarından itibaren, Orta Asya'da başlayan ve batıya doğru gelişen Moğol istilası, kitlesel göçlerin Ön Asya'ya ve Anadolu'ya yönelmesine sebep olur. Bu göç dalgaları arasında yüksek tasavvufi ve felsefi düşüncelerle donanımlı çeşitli tasavvuf akımlarına ve tarikatlara mensup şeyhler ve dervişler olduğu gibi kutsal kesime mensup, daha çok şifahi ve eski inançların hakimiyetindeki popüler tasavvuf çevrelerine mensup olan sufler de bulunmaktaydı (Ocak 2002: 430). Yüksek zümre sufleri, popüler çevreye mensup suflerden farklı olarak İslam mezheplerinin önemli kültür merkezleri niteliğinde olan şeyhlikleri doğalarak, bu çevrelerde aydın ve bürokratlardan oluşan elit bir tabaka arasında kendi tasavvufi öğretilerini yaymaya çalışırlar (Ay 1998: 26-27). Anadolu'nun şehir ve köylerinde, özellikle göçebe ve yarı göçebe Türkmenler arasında faaliyet gösteren ve onlar üzerinde oldukça etkili olan popüler çevreye mensup derviş ve şeyhlerin eski Samanlar hatırlatan batıni akidelere sahip, İslamiyeti daha sade ve basit bir anlayışla benimseyen, Köprülü'nün ifadesiyle, "Eski Türklerin eski putperest an'aneleriyle müfrit Şi'liğin -haricen tasavvuf rengine boyanmış- basit ve popüler bir şeklinin ve bazı mahalli bakıyyelerin imitacılarından hasıl olmuş bir Sincréisme" niteliğinde olan bir İslami anlayış yaymaya çalışan Baba, Dede ve Abdal lakaplı Türkmen şeyh ve dervişler olarak görülmektedir (Ay 1998: 42; Köprülü 2003: 117). Gerek yüksek zümre sufleri gerekse popüler şeyh ve dervişler, bir yandan şehirlerde aydın bir zümreyle diğer taraftan da kutsal kesimde göçebe, yarı göçebe köylülerle temasa geçerek, hem sahip oldukları yüksek tasavvufi fikir veya mensubu bulundukları tarikatlar ve şeyhliklerin öğretisini yaymaya çalışmışlar hem de bazı sosyal ve politik fikirlerin, hatta haber nitelikli unsurların yayılmasına aracı olmuşlardır. Bunun yanında, farklı coğrafyalardan ve farklı yerel kültür çevrelerinden gelen insanların temsil ettikleri farklı kültürleri de getirmeleri sebebiyle, İslam kültür alanı içerisinde bulunan yerel kültürler arasında köprü vazifesi görmüşlerdir (Ay 1998: 54-55).

Anadolu Selçukluları zamanında oluşan tasavvufi düşünce, başlıca üç büyük düşünce mektebinin etkili olduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi, tasavvuf tarihinin meşhur isimlerinden Muhyiddin-i Arabî başta olmak üzere, Afîdûddin-i Tîlemissani ve müritleri tarafından temsil edilen *vahdet-i vâcut* mektebi olarak da anılan *Magrip* (*Endülüs ve Kuzey Afrika*) ekolüdür. İkincisi, *Irakiler* denilen *zuht* ve *ta'kva* anlayışının ağır bastığı ahlaki mekteptir. Kadiri ve Rifai tarikatları mensuplarıya, Bağdatlı meşhur Şihâbeddin Ömer-i Suhreverdî'nin tarikatına bağlı olanları bu mektep içinde düşünmek gerekir. Üçüncüsü ise, *Horasanîler* terimiyle ifade edilmekte birlikte, Maveraünnehir ve Harezm bölgelerinden gelenlerin de içerisinde bulunduğu, *melamet* pren-

sibini benimsemiş, daha esnek, estetik yanı ağır basan ve daha çok cezbeyle önem veren mekteptir. En önemli temsilcileri Anadolu'ya dışarıdan gelip yerleşen Necmettin-i Kübra, Evhadüttin-i Kırmânî, Necmettin-i Râzî'dir. Yesevî tasavvufî düşünce geleneği de bu mektebin popüler kesimini oluşturmaktadır (Ocak 1996: 89-90, 2002: 430-31). Özellikle bunlar içerisinde Uzun Fırdevsî'nin *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî (Velayet-name)* isimli eserinin giriş kısmında belirttiği gibi, Anadolu'ya büyük kalabalıklı hâlinde gelip, savaşçı olarak bazı yöreleri fethettikten sonra, oralara yerleşen Yesevî dervişlerinin, Anadolu'nun Türkleşmesinde ve İslamlaşmasında büyük hizmetleri olmuştur (Bayram 2003: 50).

Endülüs'te doğmuş, hadis ve fıkıh tahsilinden sonra, tasavvuf yoluna giren birçok ülkeyi dolaşmış, akabinde Anadolu'ya gelmiş olan İbn Arabî (560/1165 - 638/1240-41), şüphesiz bütün İslâm âleminin en etkili sufilelerinden biridir. O, ilk defa Muhasibî, Bayezid-i Bistâmî, Cüneyd-i Bağdâdî gibi mutasavvıfların, özellikle de Hallâc-i Mansûr'un tasavvuf düşüncelerinde kendisini göstermeye başlayan *Vücûdiye* yahut *Vahdet-i Vücûd* telakkisini sistemli hâle getiren bir düşünürdür. Arabî'nin burada asıl yaptığı, keşf ve müşahadeye dayanan bu metafizik ve metapsişik hadiseleri akıl kalıplarına sokmak, muhakeme ile temellendirerek dil ile ifade edilebilir başarılarını göstermek olmuştur (Ocak 2002: 432; Erdem 1990: 34-38). *Vahdet-i Vücûd* anlayışı, Anadolu Selçukluları'nın başkenti Konya'da Sadrettin-i Konevî ile yepyeni bir şekle bürmüştür. Bu yön, keşf ve ilhama dayanan tasavvufî bilgi manzumesinin Anadolu entelektüel hayatında hakim olan ortak-dile dönüştürülmesi, kısaca nazarı bir yapıya büründürülmesidir. Bu yolla hem iki yaklaşım arasında bir dil birliği sağlanmış hem de tasavvufî-irfanî bilgi nazarı bir karakter kazanmıştır. Konevî'nin bu teşebbüsü, hem Urmevî'nin hem de Davud-ı Kayserî'nin elyle son şekline almıştır (bk. Fazlhoğlu 2001: 155-56). Başta Konevî olmak üzere Mıteyeddüttin-i Cendî, Sadettin-i Perganî ve Afifettin-i Tîlemsanî ve bunların yetiştirdikleri öğrenciler, Selçuklu dönemi Anadolu'sunun önemli kültür merkezlerinde açıklıkan zaviyelerde hem şeyhlerinin eserlerini şerh ederek hem de kendileri yeni eserler kaleme alarak İbn Arabî'nin fikirlerini yaymışlardır (Ocak 2002: 433-34). Bu düşüncenin Anadolu'da geniş bir şekilde yankı bulmasına ve yayılmasına, hiç şüphesiz her türlü düşünceye açık olan Anadolu'da entelektüel bir ortamın bulunması da etkili olmuştur. Ayrıca Arabî'nin *Vahdet-i Vücûd* nazariyesi, daha XIV. asrın başlarından itibaren Klasik Türk şiirinde önemli bir yer tutmaya başlamıştır (Ateş 1997: 554).

Anadolu Selçuklu ilim hayatında etkili olan diğer bir düşünce sistemi de *İşrakilik*tir (Fazlhoğlu 2001: 157). XII. asrın sonlarına doğru İslâm düşünce tarihinde, Meşşâliğe karşı Şîhâbeddin-i Sühreverdî tarafından oluşturulmuştur. Gerçek bilgiye ancak mistik tecrübe yöntemiyle ulaşılabileceğini, bu konuda

mantıkî kanıtlama ve çıkarımların geçersiz olduğunu savunan Sühreverdî'nin eserleri incelendiğinde, Meşşâ filozofların Aristo ile olan ilişkileri ne ise İşrak filozofunun da Eflatun felsefesiyle ilişkisinin aynı düzeyde olduğu görülmektedir. Ayrıca İbn Sînâ'nın *es-Şıfâ* isimli eserinin sonunda yer alan ve onun tasavvufî eğilimlerini yansıtan *Makamat-ı Râzî* bölümü ile İbn Tufiley'in aynı tarzdaki düşüncelerini ihtiva eden ve alegorik bir tarzda kaleme alınan *Hay'b. Takzan* adlı eseri Sühreverdî'nin kaynakları arasında sayılmaktadır (Kaya 1995: 315). Sühreverdî'nin antik İran mistik düşüncesinden ilham alarak geliştirdiği, temelinde eski antik İran mistik anlayışı'nın nur kavramı bulunan teozofik *ışrak* (kalbe doğuş ve aydınlanma) teorisi, özellikle yüksek bürokrasi ve münevver çevrelerde belli ölçüde bir yankı bulmuşsa da, felsefî karakterinin ağır basmasından dolayı fazla yayılma imkânı bulamamıştır (Ocak 2002: 432).

Anadolu sufilığı üzerinde etkili olan tasavvufî düşüncelerden biri de *Kübrevilik*tir. Bu tarikat, zamanının en büyük mutasavvıflarından olup XII. asrın sonlarıyla XIII. asrın başlarında Harezşahrî'nin sahasında yaşayan ve 1221 yılında Moğollar tarafından öldürülen Necmettin-i Kübra'ya (ö. 1221) nispet edilmektedir. Zührt anlayışı kuvvetli ve sade bir tasavvufî telakkisine dayanan Kübrevilik, Moğol istilasından kaçarak Anadolu'ya gelen Sadettin-i Hamavî, Seyfettin-i Bazerî, Baba Kemal-i Hocendî gibi halifeler vasıtasıyla Anadolu'ya gelmekle birlikte, bu tarikat özellikle Necmettin-i Râzî, Mevlânâ'nın babası Bahaettin Velet ve onun halifesi Burhanettin Muhakkık-i Tirmizî vasıtasıyla yayılmıştır. Kübrevilik, özellikle Anadolu'nun önemli merkezlerinde etkili olmuş, büyük şehirlerde açılan zaviyeler aracılığıyla yıllarca faaliyetlerine devam etmiştir (Ocak 1996: 92-93; 2002: 431).

Bu dönemde tıpkı Kübrevilik gibi Horasan mektebinin estetikçi ve hoşgörülü bütün özelliklerini aktardiren *Sühreverdîlik* Anadolu'ya girişi ise, bu tarikatın kurucusu Sühreverdî'nin yegeni ve halifesi olan Ebu Hafs Şîhabetdin Ömer-i Sühreverdî tarafından gerçekleştirilmiştir. Fütüvet yâma amacıyla birçok seyahate çıkan Sühreverdî, bu seyahatleri esnasında Anadolu'ya da gelerek İzzettin Keykâvus'u fütüvet teşkilatına dahil etmiştir. Fakat Sühreverdîlik, XIV. asrın sonlarına kadar pek tutunamamış ve muhtemelen bu dönemde Anadolu sufilığında güçlü bir şekilde yer alan Halvetîlik, Nakşibendîlik ve benzeri tarikatlar arasında erimştir (Ay 2004: 15-16; Ocak 2002: 431-32).

Anadolu Selçuklular devrinin ünlü şair ve mutasavvıflarından olan *Evhadüttin-i Kırmânî* de, I. Gıyasettin Keyhüsrev ve oğlu I. Alaattin Keykubad'ın zamanında iktidarın destek ve himayesini kazanmıştır. Kırmânî, Anadolu Ahi teşkilatının (Ahiyan-ı Rum) ve bu teşkilatın kadınlar kolu olan Anadolu Bacıları teşkilatının (Bacıyan-ı Rum) teşekkülünde de büyük rol oynamıştır. Evhadüttin'in Anadolu Ahi teşkilatının lideri olarak kabul edilen ve Ahi Evran diye tanınan Şeyh Nasirettin Mahmud-ı Hoyî'nin kaynıpederi ve Bacılar teşkilatının lideri Fatma Bacı'nın da babası olması, onun Anadolu'ya ait olan bu

iki kuruluş içerisindeki yeri ve önemini göstermesi bakımından önemlidir. Evhadüttin-i Kırmânî'nin Türk asıllı olması ve Türkmenlerle Türkçe konuşması, onun Türkmenler arasında tanınmasını kolaylaştırmıştır. Ayrıca bu tasavvufî yol ve düşünce tarzının Türkmenlerin yaşayış tarzına uygun olması da, hem Türkmenler arasında daha fazla ilgi uyandırmasını sağlamış hem de Türkmen dervişlerin Evhadüttin'e bağlanmalarına vesile olmuştur (Bayram 1993, 2003: 71-88).

Muhyiddin-i Arabî'den sonra, Anadolu'da en etkili olan mekteplerden biri de, hiç şüphesiz tesiri bugün dahi devam eden Mevlana Celalettin-i Rumi'nin senkretik mektebidir. Dini ilimleri babasından talim eden Mevlana, tasavvufî terbiyeyi babasının müritlerinden Tirmizî Seyyit Burhanettin'den almıştır. Mevlana, Horasan'ın estetik ve hoşkulu tasavvuf anlayışıyla vahdet-i vücüt telakkisini, kendine has yorumu ile sağlam bir senteze ulaştırmış, bununla da kalmayarak inandıklarını fiilen yaşamıştır. Tasavvufî anlayışını Selçuklu Anadolu'su'na yaygın hâle getiren Mevlana, sadece yüksek tabaka mensuplarının değil, farklı İslam anlayışına sahip halk kesimlerinin önem verdiği bir velî mertebesine yükselmiştir (Ocak 1996: 93-94; 2002: 433). Mevlevîlik, Mevlana'nın ölümünden sonra ve özellikle oğlu Sultan Velet tarafından örgütlü bir tarikat hâline getirilmiştir. Bu tarikat Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra, Beylikler ve özellikle Osmanlılar döneminde gelişerek devletçe resmen desteklenen bir kurum hâline gelmiştir (→ Türk Kültür Hatıyatında Mevlana ve Mevlevîlik).

Bu dönemde dikkat çeken mutasavvıflardan olan Hacı Bektaş-ı Velî'nin, büyük bir ihtimalle *Haydariyye* tarikatının bir mensubu olarak Anadolu'ya geldiği, daha sonra Baba İlyas-ı Horasanî çevresine girerek *Vefatıyye*'ye intisap ettiği tahmin edilmektedir. Hayatının sonuna kadar muhtemelen bu şekilde yaşayan Hacı Bektaş-ı Velî, adını taşımasına rağmen Bektaşiliğin kurucusu değildir. Bektaşilik, XVI. asrın başlarında *Haydarilik*ten ayrılan Balm Sultan tarafından kurulmuştur. Çocukları Anadolu'ya intikal eden Ahmed-i Yesevî, Kutbettin Haydar, Dede Garkın küllerini ve Baba İlyas kültünü kendi içine alan Bektaşilik, İslam öncesi yerel kültürleri de kendi bünyesinde özümseyip bağdaştırıcı bir yapı ortaya koyarak Anadolu Türk heterodoksizminin temeline yerleşmiştir. Kendi döneminde pek tanınmayan Hacı Bektaş-ı Velî'yi, gerek hayatı boyunca gerekse ölümünden kendi zamanına kadar geçen sürede üretilen yeni menkıbeler aracılığıyla Anadolu'da tanıtan, XIV. asırda Hacı Bektaş'ın Sulucakaraöyük'teki tekkesinde yetişen Abdal Musa olmuştur. Bugün elimizde bulunan ve Alevî-Bektaşî toplulukları nezdinde kutsal bir kitap muamelesi gören *İlâyet-name*, XV. asrın son yıllarında bu menkıbelerin toplanıp yazıya geçirilmiş hali olup ekseriyetle bu mitolojik Hacı Bektaş-ı Velî'yi yansıtır (Ocak 1996: 163-69). Hacı Bektaş-ı Velî'ye başta *Makalat* (Hacı Bektaş Velî 1996) olmak üzere birtakım eserler isnat edilmektedir (Gölpınarlı 1992: 11).

XIII. asırdan itibaren Türk halkının büyük teveccühünü kazanan Bektaşilik, dinî-iktisadî, hatta askeri ve sosyal bir teşekkül olan Ahilik ile daha sonra da Osmanlı Devleti ordusu bünyesinde kurulan Yeniçeri Ocakı'yla oluşturmuş olduğu yakın ilişki dolayısıyla varlığını pekiştirmiştir, XV ve XVI. asırlarda bütün Anadolu ve Balkanlarda geniş teşkîlatlar kurarak günümüze kadar gelmiştir. Bu tarikatın bünyesine giren birçok derviş, *nefes* denen hece vezni ve millî nazım şekilleriyle terennüm ettikleri şiiirlerini sade, akıcı ve güzel bir Türkçe ile söyleyerek, tasavvufî birçok Arapça ve Farsça kavramı Türkçe ile ifade etme başarısını göstermişlerdir (Banarlı 1987: 294-95).

1071'deki Malazgirt zaferiyle Türklere açılan Anadolu, bu tarihten itibaren yoğun bir göç sahnesine sahne olmuştur. Anadolu'nun Türklerin eline geçmesinden sonra, Türk boyları, eski Orta Asya bozkır geleneklerinden ayrılarak yeni yerleşik hayata geçmeye başladılar. Türkmen de denilen bu Oguzların bir kısmı yeni yurtlarında şehirlerde yerleşmişler, çoğu ise Anadolu'nun ıssız topraklarında yeni köyler kurmuşlar, yahut göçebe hayatlarını devam ettirmişlerdir (Caferoğlu 1972: 3-4; Turan 1998: 282).

Anadolu Selçukluları'nda da, Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu saraylarında olduğu gibi, şaire büyük önem verildiği görülmektedir (bk. İbn Bibî 1996: 1/92-93). Selçuklu sultanları içinde, II. Rüknettin Süleyman, I. Gıyasettin Keyhüsrev, İzzettin Keykâvus ve I. Alaattin Keykubat gibi Farsça şîr söyleyenler de bulunmaktaydı (bk. İbn Bibî 1996: 1/79-80, 149). Ayrıca kaynaklarda, Anadolu Selçuklu sultanlarının şairlere verdiği bol ödül ve bahışlere ait çeşitli bilgiler de tesadüf edilmektedir (bk. İbn Bibî 1996: 1/80-82, 92, 142-7). Hatta sultanların bazen güzel bir şîrinden dolayı bazı şairlere ya sarayda çeşitli görevler verdikleri ya da derecelerini yükselttikleri de görülmektedir (bk. İbn Bibî 1996: 1/149, 221).

Anadolu Selçuklu şehzadelerinin de sanata, ilme ve edebiyata önem verip şîr söyledikleri görülmektedir. Nitekim Nasirrettin Berkayruk, Farsça *Hürzad ile Peri-neğad* isimli bir hikâye kaleme almıştır (İbn Bibî 1996: 1/41-44). II. Kılıç Arslan'ın oğullarından Muhyittin Mes'ut Şah'ın sanata ve sanataçıya gösterdiği sempatinin dolayı, Ankara meliki iken etrafında birtakım şairler toplanarak edebî bir muhit teşekkül ettiği anlaşılmaktadır (bk. Ateş 1945: 107-109).

Anadolu Selçukluları döneminde, Farsça olarak eserler kaleme alan birçok şair yetişmiştir (Türk-Fars Edebî İlişkileri). Bugünkü bilgilerimize göre Anadolu Selçuklu Devleti'nin kuruluşunu takip eden ilk 150 yıl (yaklaşık 616/1220'ye kadar) yani I. Alaattin Keykubat'ın cülûsuna kadar olan zamanda yetişen şair sayısı fazla değildir. Onların Farsça, Arapça ve Türkçe olarak söyledikleri bazı şiiirleri günümüze kadar ulaşmıştır. Bu şiiirlerin mesnevi, kaside ve rubai formunda söylendikleri görülmektedir. Bu dönemin özellikle Türk dilî ve edebiyatı açısından en önemli hususiyeti, Anadolu'da Türkçe olarak yazılan ilk manzum ve mensur eserlerin bu devre ait olmasıdır. Ayrıca bu eserlerin

Türkmençilik ruhunun hakim olduğu, yoğun bir şekilde Anadolu'nun Türkleştirilmesi ve İslamlaştırılması için millî ve dinî diyebileceğimiz faaliyetlerin sergilendiği Danişmendîlilerin kurulduğu coğrafyada yazılması da dikkat çeken diğer bir noktadır. Anadolu'da yazılan ilk Türkçe eser tip alanında iken, ilk Türkçe şiirin Anadolu'nun çeşitli yerlerinde özellikle büyük merkezlerinde geçerek orada bulunan halkı irşat etme mücadelesi veren Evhadîye tarikatının kurucusu Şeyh Evhadüttin-i Kırmanî tarafından söylenmesi de önemlidir. Bu durumun Anadolu'da yaşayan Türklerle hem yaşadıkları bu dünyada kendilerinin maddî ihtiyaçlarına cevap verecek bilgileri hem dinî vecibelerini tam ve doğru olarak yerine getirebilmeleri ve dinî hayatlarını tanzim edebilmeleri için dinî, hem de gönül dünyalarını ihya ve mamur etmeler için de tasavvufi öğretme ihtiyacından kaynaklandığı görülmektedir. Ortaya konulan eserlerin dilini, hitap edilen kesimin belirlemesinden dolayı, artık Türk halkına kendi dilleriyle seslenilmeye başlanılmış ve Anadolu'da Türkçe ile söylenen bir edebiyatın oluşmasına zemin hazırlanmıştır. İşte bu düşünceden hareketle verilmeye başlanan eserler, Anadolu coğrafyasında Türk dilinin mükemmel bir ilim ve edebî dil olma yolculuğunun başlangıcı teşkil etmiştir. Bu dönemde yazılan eserlerin en belirgin özelliklerinden biri ekseriyetle yerli olması (Ateş 1945: 133-34), bir diğeri de, felsefe ile tabii bilimlere ait eserlerin dinî ve tasavvufî eserlere nazaran daha çok olmasıdır. Nitekim Anadolu'da telif edilen ilk eser olan *Kesfu'l-Akabe* (Bayram 1981), astronomi ve felsefeye dairdir.

1. Alaattin Keykubat'ın cülüsünden (616/1220) sonraki dönemde, Anadolu Selçukluları zamanındaki bu fikrî ve ilimî gelişme Moğol istilasının etkisiyle, özellikle de Moğolların 640/1243 yılında Anadolu Selçuklu Devleti'ni hâkimiyetleri altına almalarından sonra, tedricen zayıflarken, dinî-tasavvufî düşünce ön plana çıkıp gelişmeye başlamıştır. Çünkü XIII. asrın ilk çeyreğinden itibaren çok sayıda mutasavvî ve sufi, Moğol istilasından kaçarak huzur ve refahın mekânı olarak gördükleri Anadolu'ya gelmişler ve burada gösterdikleri faaliyetler neticesinde de, Anadolu'daki fikrî denge tasavvuf lehine bir ilerleme göstermiştir. Bunda Moğol iktidarının Anadolu halkı üzerinde yarattığı şiddetli fikrî ve siyâsî baskı ile gerçekleştirdiği acımasız katliamlar neticesinde, çaresizliğe ve umutsuzluğa düşen Anadolu halkı için umut ve huzur kaynağı olan tekke ve zaviyelere rağbetin artması da etkili olmuştur. Böylece hızlı bir şekilde mistikleşmeye doğru giden Anadolu halkının pozitif ilimlere karşı olan ilgisi azalmaya başlamıştır. Ayrıca Moğolların Anadolu'da gerçekleştirdikleri bu katliam ve zulümlerden dolayı birçok münnevver, kültürlü ve bilge kişiler ya öldürülmüş ya da Anadolu'yu terk etmişlerdir. Bu da doğal olarak Anadolu'daki ilimî faaliyetleri olumsuz yönde etkilemiştir (Bayram 2004: 134). Bu durum da özellikle dinî ve tasavvufî mahiyette eserlerin sayısının artmasına sebep olmuştur. Ancak burada tabii ki, insanları dinî yönden eğitime ve terbiye etme düşüncesinin olduğunu da göz önünde bulunduramaz gerekmektedir.

Bu devrede, Anadolu'da ekseriyetle Farsça olmak üzere Farsça, Arapça ve Türkçe yazılan dinî-tasavvufî-ahlakî mensur eserlerinin sayısında olduğu gibi, bu dönemde yetißen gerek şair gerekse ortaya konulan şiir sayısında olan artış da dikkat çekmektedir. Bunda şiire ve şiire sempati ile bakan ve onları destekleyen sultanlar ile devlet adamlarının da önemli etkisi olmuştur. Özellikle I. Alaattin Keykubat döneminde oluşan huzur ve refahın etkisiyle Anadolu'nun şairler ve sanatkarlar için bir cazibe merkezi hâline gelmesi buna katkı sağlamıştır. Bu dönemde yazılan şiirlerin de ilk dönemde olduğu gibi ekseriyetle Farsça söylendiği görülmektedir. Bunda Orta Asya'da Türkler arasında hiçbir komplekse girmeden dönemin kültür ve medeniyet dili olan Farsça ile yazma âdetinin de etkili olduğunu göz önünde bulunduramaz gerekmektedir. Ancak Türkçe şiirlerdeki hem artış hem de söyleyişteki mükemmeliyet gözlerden kaçmamaktadır. Arapça şiirlerin söylenmesine de devam edilmiştir. Bu şiirler mesnevi, kaside, gazel ve rubai formunda karşımıza çıkmaktadır.

Farsça mesnevîler içerisinde, şüpheşiz en çok takdir ve hayranlık uyandıranı Mevlana'nın 6 ciltlik *Mesnevi-i Ma'nevî*'sidir. Sultan Velet'in Mevlana'nın hayatı ve Mevlana âşıklarının ilk inançlarının göstergen eski ve doğru kaynak olması bakımından oldukça önemli olan *İbtida-name*'si, çeşitli nasihatlerden, Kur'an ayetlerinden ve tarikatın gereği olan bazı hususlardan bahsettği *Rebab-name*'si ile son mesnevisi olan *İntihâ-name*'si, Kadi Burhaneddin-i Anevî'nin dinî mahiyette olan *Enisü'l-Kulub*, Kâni-i Tusî'nin *Selçuklu Şeh-name*'si ile *Kelile ve Dinne Tercümesi*, Nasirî'nin *Fütüvvet-name*'si, Nasirüddin-i Siciştânî'nin *Munsû'l-Avarîf* ile Fahrettin-i İrakî'nin aşkla ilgili düşüncelerini ihtiva eden *Uşşâk-name*'si bu dönemde kaleme alınan diğer mesnevîlerdir. Yunus Emre'nin ise, *Risaletü'n-Nushîyye* isiminde Türkçe bir mesnevi bulunmaktadır.

Bu dönemin dikkat çeken noktalarından biri de, Farsça, Arapça ve Türkçe divanların tertip edilmesidir. Bunlar içerisinde en dikkati çeken yine Mevlana'nın çeşitli yer ve zamanlarda özellikle sema sırasında duygularını irticalen dile getirdiği gazeller ile birkaç da başka şekildeki şiir ve rubailerinden oluşan *Divan-ı Kebir*'idir. Sultan Velet'in *Divanı*, kaside, gazel, kî, terci-bent, terkîp-bent, musammat ve rubailerden oluşmaktadır. Seyf-i Fargânî'nin dinî ve tasavvufî şiirlerini içine alan ve çok yüksek bir seciye ve ruha delâlet eden kaside, kî ve gazel şeklindeki şiirlerinden oluşan bir divanı bulunmaktadır. Fahrettin-i İrakî'nin de kaside, terkîp-bent, terci-bent, rubai ve kî'tardan oluşan bir divanı vardır. İbn Arabî'nin ise Arapça bir *Divan* tertip ettiği görülmektedir. Yunus Emre'nin ise Türkçe bir *Divanı* bulunmaktadır. Rubai de geçen asrda olduğu gibi rağbet gören nazım şekillerindendir. Mevlana, Sultan Velet, Evhadüttin-i Kırmanî ve Fahrettin-i İrakî bu dönemde rubai söyleyen şairlerin önde gelenlerindendir.

XIII. asır âlim, şair ve tabirlerinden olan Sadettin Mes'ut'un yazmış olduğu tamamıyla hususî mahiyette mektupları ihtiva eden önemli bir münşaat

mecmuası vardır. Bu mektuplar, kendisi ve Selçuklu ricalı hakkında olduğu gibi, özellikle devrin edebî, kültürel ve içtimai tarihi bakımından da önemlidir (Turan 1988). Erguvan Hatun, bu dönemde kadın olmasından dolayı dikkati çeken şairlerdendir. Kocası Cemalettin'e yazmış olduğu mektubuna eklediği şiirinde, bir kadın şairin duyduğu hasret ve iştiağı dile getirmiştir. Bu mektup Anadolu Selçuklu döneminde bir kadın şairin varlığını göstermesi bakımından önemlidir. Kocası Cemalettin'in Erguvan Hatun'a yazdığı mektuba dört beyitlik bir şiirle başlaması, onun da şair olduğunu göstermektedir (Turan 1988: 168-71). XII. asrda yaşayan ve I. Sultan Kılıç Arslan zamanında Anadolu'ya gelen mutasavvıflardan Sühreverdi'nin tasavvufi mahiyette Arapça şiirleri bulunmaktadır (Van den Bergh 1997: Sühreverdi 1988: IV-V). İbn Arabî'nin çeşitli mensur eserlerinde bulunan Arapça şiirleri, tasavvufi mahiyette söyledikleriyle birlikte bir divanda toplanmıştır (Ateş 1945: 53-54; 1997: 545).

İslamiyet, Türkler arasında İran kültürünün merkezi olan Horasan yolu ile yani Maveraünneh'r hakım olan Samaniler vasıtasıyla yayılmasına rağmen (Köprülü 2003: 51), Türkler bu dinin Hanefî ve Sünnî mezhebinin kabul etmişlerdir. Selçuklu sultanlarının Karahanlılara nispeten İslam'ın ve ehl-i sünnetin daha gayretli savunucuları oldukları görülmektedir. Bunlar tarihte sadece İslam'ın değil, Hanefî mezhebinin de muataassip koruyucuları olmuşlardır (Barthold 2004: 98). Nitekim Anadolu kapılarını Türklere açan Sultan Alp Arslan da, Sünnî mezhepleri, özellikle de Hanefîliği ve Şafîliği himaye etmiştir (Köymen 1975a: 130, 151).

Anadolu'da, Moğollar'ın 640/1243 yılında Anadolu Selçuklu Devleti'ni hakimiyetleri altına almalardan sonra, fikir ve düşünce hayatı tedricen zayıflarken, dinî-tasavvufî düşünce ön plana çıkıp gelişmeye başlamıştır. Çünkü XIII. asrın ilk çeyreğinden itibaren çok sayıda mutasavvîf ve sufi, Moğol istilasından kaçarak huzur ve refahın mekânı olarak gördükleri Anadolu'ya gelmişler ve burada gösterdikleri faaliyetler neticesinde de, Anadolu'daki fikrî denge tasavvufî lehine bir ilerleme göstermiştir. Bunda Moğol iktidarının Anadolu halkı üzerinde yarattığı şiddetli fikrî ve siyasi baskı ile gerçekleştirdiği acımasız katliamlar neticesinde, çaresizliğe ve umutsuzluğa düşen Anadolu halkı için umut ve huzur kaynağı olan tekke ve zaviyelere rağbetin artması da etkili olmuştur. Böylece hızlı bir şekilde mistikleşmeye doğru giden Anadolu halkının pozitif ilimlere karşı olan ilgisi azalmaya başlamıştır. Ayrıca Moğolların Anadolu'da gerçekleştirdikleri bir katliam ve zulümlerden dolayı birçok münnevver, kültürlü ve bilge kişi ya öldürülmüş ya da Anadolu'yu terk etmişlerdir. Bu da doğal olarak Anadolu'daki ilmi faaliyetleri olumsuz yönde etkilemiştir (Bayram 2004: 134). Bu devrede Anadolu'da ekseriyetle Farsça olmak üzere Farsça, Arapça ve Türkçe yazılan dinî-tasavvufî-ahlakî, ilmi mensur eserlerin sayısında gözle görünür bir artış olmuştur.

Selçuklu Devleti'nin Moğol baskısı ile zayıflaması üzerine, bulundukları

bölgelerde kendi adlarına hüküm sürmeye başlayan Türkmen beylerinin özellikle Arap ve Acem kültürüne fazla itibar etmemeleri, millî geleneklerine ve kendi bölge ağzlarına verdikleri önem, ilim adamlarını, şair ve edipler ile sanatkârları korumaları, Türk dili ve edebiyatı için verimli bir dönemin başlamasına zemin oluşturmuştur. Bu beylerin, memleket kazanmak için yaptıkları savaşlar ve siyasi mücadeleler sırasında bile ilim ve edebiyat hareketlerini teşvik etmeleri, bazılarının Arapça ve Farsçayı iyi bilmelerine rağmen Türkçe yazmayı tercih etmeleri dikkate değerdir. Özellikle bu dönemde, beylerin tutumları sayesinde, çeşitli konularda telif ve tercüme yüzlerce eser meydana getirilmiştir (Korkmaz 1995: 427). Hem Türkçeye verilen önem hem de Türkçe edebî eserler açısından Anadolu beylikleri içerisinde Germiyanogulları'nın önemli bir yeri vardır. Özellikle Yakup Bey'i oğlu Mehmet Bey (ö. 1363) ve onun yerine geçen Süleymanşah zamanı bu açıdan dikkat çekmektedir. Bunda beyler tarafından ilim adamları ile şairlerin korunmasının da önemli yeri olmuştur. Nitekim Süleymanşah, beyliği süresinde hem ilim adamlarını hem de şairleri himaye etmiş ve onları desteklemiştir. Ayrıca bu beyler sanatı ve sanatçıyı himaye edip desteklerken bizzat kendileri de edebiyatla meşgul olup çeşitli eserler kaleme almışlardır. Kastamonu Beyi Muzafferüttin Tavlak Arslan, Sivas hükümdarları Eratna ile Kadı Burhanettin Ahmet, Amasya Beyi Hacı Şadgeldi Paşa, Aydınoluğu İsa Bey ve Saruhanolu İshak Bey bu tip kişilerdendir (Yıldız 1991: 140).

XIV. asrda yer alan beylikler içerisinde bünyesindeki edebî canlılık dolayısıyla dikkati çekenlerden biri de Aydınogulları Beyliği'dir. Hacı Paşa diye meşhur olan Celalüttin Hızır'ın muhtasar olarak Türkçe kaleme aldığı ve özellikle dil açısından önemli olan tıp kitabı *Müntahab-ı Şıfa* (Önler 1990) gibi Türkçe telif eserlerin yanında, Arapça ve Farsça yazılan bazı eserlerin Türkçeye tercüme edildikleri de görülmektedir. Bu açıdan Aydınogullarının en parlak dönemi hiç şüphesiz Mehmet Bey ve yerine geçen oğlu Umur Bey zamanıdır. Bugünkü bilgilere göre, tıp alanındaki eserlerin ilki, Aydınoluğu Umur Bey (1340-1348) adına, İbni Baytar'ın *Kitabu'l-Camii fi'l-Edviyeti'l-Mufrede* adlı eserinde, ismi bilinmeyen bir şahıs tarafından *Mufredat-ı İbni Baytar Tercümesi* adıyla yapılan tercümedir (Önler 1988: 53-4).

Anadolu beyliklerinde, aralarında meydana gelen askeri mücadelelere rağmen, XIV ve XV. yüzyıllarda ilim ve fikir hayatı ile iktisadî gelişme parlak bir şekilde devam etmiş, belli başlı Anadolu şehirleri birer ilim merkezi hâline gelmiştir. Çeşitli ilim adamlarını bir araya toplayarak onları ihsan ve iltifatıyla teşvik eden beyler, diğer yandan onların talebe yetiştirmeleri için de medrese, kütüphane, imaret ve misafirhaneler kurmaya büyük önem vermişlerdir. Hükümdarların bu yakın ilgi ve teşvikleri sayesinde tıp, astronomi, ri-yaziye, edebiyat, tarih, tasavvuf alanında ve ayrıca dinî sahalarda birçok kıymetli eser kaleme alınmıştır. Ayrıca Anadolu Selçukluları zamanında Mevlana ile parlak bir döneme giren tasavvuf cereyanı, Beylikler devrinde de aynı

gelişmeyi göstermiş ve Anadolu'nun manevi hayatında büyük ölçüde etkili olmuştur. Anadolu Selçuklularından itibaren hem kültürel gelişmelerin yaşandığı hem de Türkçenin edebi bir dil olma yolunda önemli bir merkez konumunda olan Kırşehir'de Türk tasavvuf edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Gülşehrî ve Âşık Paşa yetmişmiştir (Yıldız 1991: 140).

Osmanlı sultanları devletin kuruluşundan itibaren eğitim ve öğretim işlerini önem vermeye başlamışlardır. Nitekim ilk ilmi ve içtimai tesislerin Orhan Gazi zamanında kurulmaya başlandığı görülmektedir. Bir süre merkez olan İznik'te cami ve imaretin yanında ilk Osmanlı medresesini inşa ettirmiştir. 1331 tarihinde inşa ettirilen bu medrese, bir kiliseden dönüştürülmüş olup kendisine bir vakıf da bağlanmıştır (Taşdemirci 1989: 520; Gökdoğan 2002: 176). Bu medresenin ilk baş müderrisi olan Davud-ı Kayserî dini, felsefi ve tasavvufî eserler kaleme almış, kelim ve felsefi görüşleri itibarıyla Osmanlı ülkesinde Fahrettin-i Razi'yi (ö. 606/1209-10) temsil etmiştir. İbn Arabî'nin (ö. 638/1240-41) *Fusûsü'l-Hikem*'ine yazdığı *Hususü'l-hikem fi-Meani Fusûsü'l-Hikem* isimli şerhi ile, özellikle Türk ve İran tasavvuf düşüncesine önemli etkilerde bulunmuştur. Ancak, Davud-ı Kayserî'nin en önemli çalışması "zaman" kavramını felsefi-fizik açılarından ele alan *Nihayetu'l-beyan fi-Dirayeti'l-zaman* isimli eseridir (İhsanoğlu 1999: 365). Davud-ı Kayserî'den sonra *ti-z-zaman* isimli eserler de, Abdurrahman da Acâ'î'nin *Mahlûkât* adlı bir eser yazmıştır. Bu bilim adamlarının ilmi seviyelerine bakılarsa, İznik medresesinin yüksek öğrenim verdiğini söylemek mümkündür. Özellikle bu bilim adamları zamanında İznik, Osmanlı Devleti'nin ikinci medresesi de Şehzade Süleyman tarafından yine İznik'te kurulmuştur. Ancak Daru'l-hadis ve Daru'l-kurâsı da bulunan bu medresenin vakıfları Rumeli'de bulunmaktaydı. Şehzade Süleyman, Yenışehir'de 25 odası ve bir kütüphanesi bulunan bir medrese de yaptırmıştır (Taşdemirci 1989: 520-21).

Orhan Gazi, Bursa'nın fethinden sonra, burada camiler, hastaneler ve çarşılar yaptırarak Bursa'yı doğunun en güzel şehirlerinden biri haline getirmiştir (Taşdemirci 1989: 521). I. Murat'ın da imar ve kültür işlerine önem verdiği görülmektedir. Nitekim imareti bulunan I. Murat, Bursa hisarında ve Çeği' de iki cami ile bazı hanlar yaptırmış, Bursa kaplıca hamamlarını ise tamir ettirmiştir. Hususi bir kütüphanesinin olduğu adına yazılan eserlerden anlaşılmaktadır. Kara Hoca Alaattin Ali'nin *Rûmuzu'l-Esrar*'a yazmış olduğu *Künuzu'l-Envar* isimli şerh, *Mecma'u'l-Fuad* adlı özet ile *Miftah* şerhi bunlardır (Gökdoğan 2002: 177). I. Murat, Bursa'da Hüdavendigâr Medresesi ve Kaplıca Medresesi adlarıyla bilinen medreseleri de kurdurmuştur (Taşdemirci 1989: 521).

Osmanlı hükümdarları arasında ilk defa "sultan" unvanını kullanan Yıldırım Bayezit döneminde de, hayır kurumları, bilim müesseseleri ve imar faaliyetleri gelişmiştir. Osmanlı'da ilk hastaneyi Bursa'da yaptıran Yıldırım Bayezit,

ziti, bir Bursa'da diğeri Edirne'de olmak üzere iki tane de medrese tesis ettirmiştir. İznik medresesinden yetişen Molla Fenârî, Bursa'daki medresede müderrislik yapmıştır. Yıldırım Bayezit'in iltifat edip devlet işlerinde fikirlerinden istifade ettiği Molla Fenârî, daha sonra Bursa kadılığı görevinde de bulunmuştur. Alî ibn Hibetullah Arapça *Hulasatü'l-Minhac fi-Ehli'l-Hisab*'ını, Şeyh Hasan Arapça ve Farsça eserlerden tercüme ederek oluşturduğu *Fütüvvet-name'sini*, İbn Melekoglu Mehmet Arapça ahlak kitabı olan *Bedrü'l-Vâizin ve Zahru'l-Âbidin*'ini Yıldırım Bayezit'e takdim etmişlerdir. Bursalı Niyazi ise divanını ona ithaf etmiştir (Gökdoğan 2002: 177-78). Yıldırım Bayezit döneminde medreselerde daha çok iç işleyiş ve usul yönünden teşkilatlanma çalışmalarını yapıldığı görülmektedir (Özyılmaz 2002: 9).

XIV. asırda özellikle akli bilimler alanında önemli eserlerin kaleme alınmadığı dikkat çekmektedir. Bunda hiç şüphesiz İslam dinini ve kültürünü hem öğretmek hem de yamak düşüncesi etkili olmuştur. Bu ilk dönemde etkinliklerini daha çok Anadolu dışında sürdürdüğü için Kadızade-i Rumi'yı bir tarafta bırakacak olursak, matematik ve astronomi çalışmaları yapan kimse yoktur. Ancak insan hayatını doğrudan ilgilendiren coğrafya ve tip alanında bazı önemli çalışmalar yapılmıştır. Coğrafya alanında Zekeriyâ el-Kazvinî'nin *Acâ'ibu'l-Mahlûkât* adlı kitabı Rüknettin Ahmet tarafından Türkiye'ye tercüme edilmiştir. Aynı zamanda Ali b. Abdurrahman da *Acâ'ibu'l-Mahlûkât* adlı bir eser yazmıştır. Bu çalışma ilk Türk coğrafya kitabı olması bakımından önemlidir (Kahya 2001 vd: 48). Türkiye ilk tip kitabının XIV. asrın ortalarında yazıldığı zannedilmektedir (Uzlu 1960: 79). Günümüzdeki bilgilere göre, bu alandaki eserlerin ilki, Adınoğlu Umur Bey (1340-1348) adına, İbni Baytar'ın *Kitâbu'l-Câmî fi'l-Edviyeyi'l-Mufrede* adlı eserinden, ismi bilinmeyen bir şahıs tarafından *Mufredat-ı İbni Baytar Tercümesi* adıyla yapılan tercümedir. Bilinen ilk telif tip kitabı ise, 1390 yılında, İshak bin Murat tarafından Gerede yöresinde yazılmış olan *Edviye-i Mufrede* adlı eserdir (Önler 1983: 53-4). Bu tip kitaplarının, halkın istifade etmesi için her zaman sade bir Türkçe ile yazılması dikkat çekicidir (Uzlu 1960: 81).

İlim ve fikir hareketlerine de önem veren Çelebi Mehmet, 1414 tarihinde Merzifon'da, 1420 tarihinde de Bursa'da birer medrese tesis etmiştir. Bursa'da Yeşil Medrese adıyla kurulan medrese, devrinin en yüksek dereceli medresesi haline gelmiştir. Burada Molla Hüsvêr ve Molla Hayalî gibi ünlü bilim adamları ders vermektedir. Bu dönemde Bursa, bir bilim merkezi olarak İznik'in yerini almaya başlamıştır (Taşdemirci 1989: 522).

Bu dönemde, kültür hareketlerini başlatan, koruyan, geliştiren ve Türkçenin büyük devlet dili olmasına zemin hazırlayan şahsiyet Sultan II. Murat (1421-1451) olmuştur (Yavuz 1983: 15). Osmanlılarda Orhan Gazi'nin İznik'te açtığı medreseye Davud-ı Kayserî'yi müderris tayin etmesiyle başlayan ilim ve kültür faaliyetleri, I. Murat, Yıldırım Bayezit ve Çelebi Mehmet dönemlerinde devletin gelişmesine paralel ilerleme kaydetmişse de, en dikkate değer geliş-

me II. Murat devrinde gerçekleşmiştir. Bu gelişmede II. Murat'ın diğer Anadolu beyleri arasında güçlü bir hükümdar olarak temayüz etmesi kadar ilim, kültür ve sanata değer veren, kendisi de şiirle meşgul olan bir şahsiyet olmasının önemli bir rolü bulunmaktadır.

Sultan II. Murat devrinde, Osmanlı medreselerindeki bilgilerin bir kısmı Mısır, İran ve Kırım gibi yerlerde yetiştikten sonra, Anadolu'ya gelmişler. Osmanlı sınırı içinde doğup büyüyenler ise, ilk eğitimlerini memleketlerinde gördükten sonra, yüksek derecede ilim tahsil etmek için genellikle o dönemde İslam dünyasının en önemli merkezi sayılan Kahire'ye gitmişlerdir. Bu devirde yazılan eserleri incelediğimizde medrese mensubu ulemanın hepsinin Sünni ve Hanefi mezheplerine bağlı oldukları ve eserlerini Arapça olarak yazdıkları anlaşılmaktadır (Azamat 1996: 194).

Hacı Bayram-ı Veli, Emir Sultan, Eşrefoğlu Rumi, Abdurrahim-i Rumi, Osmanlı kültür hayatının temel eserlerinden *Muhammedîyye*'nin müellifi Yazıcıoğlu Mehmet, kardeşi Ahmed-i Bican, Abdullatif Kudsi ve Abdurrahman el-Bistami, Sultan Murat devrinde yaşayan Osmanlı din, kültür ve tasavvuf hayatının önemli şahsiyetlerindendir. İlk Osmanlı tarihçilerinden Âşıkpaşazade padişah ile bazı savaşlara katılmış, Şükrullah ise, onun musahibi ve elçisi olarak görev yapmıştır. Oruç Bey de, bu dönemde yaşadığı tahmin edilen tarihçilerdendir.

Anadolu'nun İbn Sina'sı denilen Hacı Paşa ile Sinoplu Mukbilzade Mü'min, Sultan Murat dönemi tabiilerindendir. Mukbilzade, göz hastalıklarını ayrıntılarıyla anlattığı *Miftahu'n-Nur ve Haza'ini's-Surur* isimli eseriyle Zeynüddin bin İsmail el-Cürcânî'nin *Zâhire-i Horezmşahi* adlı Arapça eserinden faydalanarak yazdığı *Zâhire-i Muradîyye*'yi padişaha ithaf etmiştir. İkinci eserin en dikkati çeken yönü, Türkçe terimlerin kullanılmış olmasıdır (bk. Azamat 1996).

Anadolu'da doğup büyüyen Türk mutasavvıfı Hacı Bayram-ı Veli tarafından Ankara ve çevresinde kurulan ilk Türk tarikatı Bayramiyye ile İslam dünyasının en yaygın tarikatlarından Kadiriyye'nin bir kolu olan Eşrefiyye II. Murat devrinde kurulmuştur. Bu iki tarikatın kurulduğu dönemden itibaren Osmanlı toplumu üzerinde siyasi, sosyal, fikri, edebî ve kültürel yönden büyük tesiri olmuştur.

Görüldüğü gibi Anadolu, Türkler tarafından fethedilmesinden sonra, özellikle iktisadî refahın, düşünce özgürlüğünün ve düzenli devlet idaresinin hâkim olduğu bir muhit olması sebebiyle, hem ilmin, hem de Moğol istilasından kaçan yüksek tasavvufî ve felsefî düşüncelerle donanımlı çeşitli tasavvuf akımlarına mensup şeyhler ve dervişler sebebiyle tasavvufî düşüncenin geliştiği bir yer olmuştur. Bunlardan bir kısmı Mevlevîlik ve Bektaşîlik gibi etkisi hâlen devam ettirirken, bir kısmı da İsrakilik gibi unutulmuştur. Ancak bu dönemin Türk dili ve edebiyatı açısından en önemli özelliği, ortaya konulacak eserlerin dilini, hitap edilen kesim belirlediği için, artık Türk halkına kendi

dilleriyle seslenmeye başlanılarak Türkçe ile söylenen bir edebiyatın oluşmasına zemin hazırlanmasıdır. Böylece Türk dili sadece sarayın, ordunun ve halkın dili değil, artık resmî bir dil konumuna yükselmiş ve resmî yazılar Türkçe ile yazılmaya başlanmıştır. Türk edebiyatı da, oluşan bu dil üzerine inşa edilmiştir.

Kaynakça

- Akkaya, Şükrü (1954), *Kitab-ı Melik Dânişmend Gazi: Eine Türkische Historischer Heldenroman aus der Mitte des 13. Jahrhunderts*, Ankara.
- Alaeddin, Bekri (1996), *Bir Çağın Öncüsü Abdülgâni Nâhişî Hayatı ve Fikirleri*, İstanbul: İnsan Yay.
- Aşkar, Mustafa (1993), *Molla Fenâri ve Vahdet-i Vücdâ Analizi*, Ankara: MKV Yay.
- Ateş, Ahmed (1945), "Hicri VI-VIII. (XII-XIV) Asırlarda Anadolu'da Farsça Eserler", *Türkiyat Mecmuası*, VII-VIII, Cüz. II: 94-135.
- Ateş, Ahmed (1959), "Anadolu'nun Unutulmuş Bir Şairi: Sayfî al-Din Muhammed al-Fargânî", *Belleten*, XXIII: 415-25.
- Ateş, Ahmed (1997), "Muhyî-d-din Arabî", *İA*, 8: 533-55.
- Ay, Resul (1998), *XIII-XIV. Yüzyıllarda Anadolu'da Kültür Doluşımı Açısından Dervişler Talebeler ve Hacılar*, Ankara: HÜ, YLT.
- Ay, Resul (2004), *XIII-XV. Yüzyıllarda, Anadolu'da Derviş ve Toplum: Tarihsel Bir Tipoloji Denemesi*, Ankara: HÜ, DT.
- Azamat, Nihat (1996), *II. Murad Devri Kültür Hayatı*, İstanbul: MÜ, DT.
- Banarlı, Nihad Sami (1987), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Barthold, V.V. (2004), *Orta Asya Türk Tarihi -Derisleri-*, (çşr. Hüseyin Dağ), Ankara: Çağlar Yay.
- Bayram, Mikâlî (1981), *Anadolu'da Telif Edilen İlk Eser: Keşfü'l-akabe, İbnü'l-Kemâl İlyâş b. Ahmed*, Konya.
- Bayram, Mikâlî (1993), *Şeyh Ehvâdî'd-din Hâmid el-Kirmânî ve Ehvâdiyye Tarikatı*, Konya.
- Bayram, Mikâlî (1994), *Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Râm (Anadolu Bacaları Teşkilâtı)*, Konya.
- Bayram, Mikâlî (1996), *Ahi Eren (Şeyh Nasrî'd-din Mahmud Al-Hoyî) İmânın Boyutları (Metâli'ü'l-İmân)*, [Konya].
- Bayram, Mikâlî (2003), *Türkiye Selçukluları Üzerine Araştırmalar*, Konya: Kömen Yay.
- Bayram, Mikâlî (2004), *Destursuz Bağdan Üstün Yıyeller*, Konya: Kömen Yay.
- Çaferoğlu, A. (1972), "İlk Anadolu Vatan Kültürü Kurucuları", *TM*, XVII: 1-12.
- Çantay, Cöntil (1992), *Anadolu Selçuk ve Osmanlı Kültürşöaları*, Ankara: AKM Yay.
- Çanbur, Müjgan (1986), "Selçuk Devri Konya Kütüphaneleri", *SÜ Selçuk Dergisi*, II/1: 37-44.
- Derin, F. Çetin (1992), "Osmanlı İmparatorluğu/Osmanlı Devleti'nin Siyasi Tarihi", *Türk Dünyası El Kitabı*, I: 477-91.
- Erdem, Hüsamettin (1990), *Panteizm ve Vahdet-i Vücdâ Mukayyessesi*, Ankara: KB Yay.
- Ergin, Muharrem (1989), *Dede Korkut Kitabı I (Gırs-Metin-Fakslisile)*, Ankara: TDK Yay.
- Fazlıoğlu, İhsan (2001), "Selçuklular Döneminde Anadolu'da Felsefe ve Bilim (Bir Giriş)", *Cogito-Selçuklular*, 29: 152-67.
- Gökdoğan, Melek Dosay (2002), "Osman Gazi'den Mehmed Vahideddin'e Osmanlı Bilimi ve Kültürü", *Türkler*, 11: 175-209.
- Göker, Lütfi (1998), *Fen Bilimleri Tarihi ve Türk-İslâm Bilginlerinin Yeri*, İstanbul: MEB Yay.
- Gölpınarlı, Abdülhakî (1992), *Alevi Bektaşî Nefesleri*, 2. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Hacı Bektaş Veli (1996), *Makâlât*, (Prof. Dr. Eсад Coşan'ın Tenkidli Basımından Sadeleştiren: İhsanoğlu Özhay), Ankara: KB Yay.
- İbn Bibi (El-Hüseyin b. Muhammed b. Ali el-Ca'feri er-Rugadî) (1996), *El Evâmîrü'l-âla'ıye fi'l-umuri'l-âla'ıye (Selçuk-name)*, (çev.: Mürsel Öztürk), II. Cilt, Ankara: KB Yay.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin (1999), "Osmanlı Bilimi ve Literatürü", *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, 2. İstanbul. s. 363-444.

- İlaydın, Hikmet (1974), "Anadolu'da Klasik Türk Şiirinin Başlangıcı", *Türk Dili*, XXX/274-279: 765-74.
- İnalcık, Halil (1997), "Türker-Osmanlılar", *İA*, 12/2: 286-308.
- İnalcık, Halil (2000), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi Cilt 1: 1300-1600*, (çev. Halil Berktaş, İstanbul: Eren Yay.
- İnalcık, Halil (2003), *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ 1300-1600*, (çev. Ruşen Sezer), İstanbul. Kafesoğlu, İbrahim (1972), *Selçuk Tarihi*, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yay.
- Kahya, Esin - Hüseyin Gazî Topdemir (2001), "Türklerde Bilim", *Türk Düşünce Tarihi*, (Yayın hz. Hüseyin Gazî Topdemir), Ankara: AKM Yay., s. 25-71.
- Kahya, Esin (2002), "Türkiye Selçuklularında Bilimsel Çalışmalar", *Türkler*, 7: 540-59.
- Kartal, Ahmet (2001), "Karahani, Gazneli ve Selçuklu Saraylarındaki Edebi Faaliyetler Üzerine Düşünceler", *bilgi*, 17: 55-70.
- Kartal, Ahmet (2004), "Gazneliler Dönemi Türk Kültürü ve Türk Dili Üzerine Düşünceler", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II*, 20-26 Eylül 2004, Ankara: TDK Yay., 1: 685-1724.
- Kaya, Mahmut (1995), "Felsefe" mad., *DİA*, 12: 311-19.
- Kazıcı, Ziya (1993), "Eğitim", *Büyük İslâm Tarihi*, 14, İstanbul: Çağ Yay., s. 73-117.
- Korkmaz, Zeynep (1995), *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Birtinci Cilt, Ankara: TDK Yay.
- Köprülü, M. Fuad (1943), "Anadolu Selçukluları Tarihi'nin Yeni Kaynakları", *TTK Belleten*, VII/27: 379-522.
- Köprülü, M. Fuad (2003), *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*, 3. Baskı, Ankara: Akçağ Yay.
- Köymen, Mehmet Altay (1975), "Alp Arslan Zamanı Selçuk Kültür Müesseseleri I Üniversiteler", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 4: 75-125.
- Köymen, Mehmet Altay (1975a), "Alp Arslan Zamanı Büyük Selçuk İmparatorluğu Dini Siyaseti", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 4: 127-55.
- Köymen, Mehmet Altay (1976), "Selçuk Devrinin Özellikleri", *Atsız Azamânı*, İstanbul: Ötügen, 355-69.
- Mazoğlu, Hasibe (1972), "Selçuklular Devrinde Anadolu'da Türk Edebiyatının Başlaması ve Türkçe Yazan Şairler", *Malazgirt Armada*, Ankara: TTK Yay.: 297-316.
- Miroğlu, İsmet (1993), "Ferret Devrinin II. Bayezid'e Kadar Osmanlı Siyasi Tarihi", *Büyük İslâm Tarihi*, 10, İstanbul: Çağ Yay., s. 167-252.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1996), *Türk Süfiliğine Bakışlar*, İstanbul: İletişim Yay.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1996a), *Bahâîler İsyânı*, İkinci Baskı, İstanbul: Dergâh Yay.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2002), "Selçuklular ve Beylikler Döneminde Düşünce", *Türkler*, 7: 429-38.
- Önler, Zafer (1988), "XIV ve XV. Yüzyıl Türkçe Tıp Kitaplarındaki Birtki Adları Üzerine", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 52: 53-61.
- Önler, Zafer (1990), *Celâüddîn Hüzar (Hacı Paşa), Müntahab-ı Şîfa I (Gırs-Metin)*, Ankara: TDK Yay.
- Özaydın, Abdülkerim (1993), "Dânişmendîler" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 8: 469-74.
- Özyılmaz, Ömer (2002), *Osmanlı Medreselerinin Eğitim Programları*, Ankara: KB Yay.
- Riyâhî, Muhammed Emin (1995), *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, (Türkçesi: Mehmet Kanar), İstanbul: İnsan Yay.
- Sipeşâllar, Feridun bîn A. (1977), *Mevlânâ ve Etrafındakiler*, (çev. Tahsin Yazıcı), İstanbul. Şühreverdi (1988), *Nur Heykelleri*, (çev.: Saffet Yetkin), İstanbul: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yay.
- Sümer, Faruk (1963), "Türkiye Kültür Tarihine Umumi Bir Bakış", *DTG Dergisi*, XX/3-4: 213-44.
- Tanerî, Aydın (1993), "Celleddin Karatay" mad., *DİA*, 7: 251-52.

Taşdemirci, Ersoy (1989), "Osmanlı İmparatorluğu'nda Medreseler", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3: 519-32.

Taşdemirci, Ersoy (2001), "Türklerde Eğitim", *Türk Düşünce Tarihi*, (İzml. Hüseyin Gazi Topdemir), Ankara: AKM Yay.

Turan, Osman (1988), *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar (Metin, Tercüme ve Araştırmalar)*, 2. bs., Ankara: TTK Yay.

Turan, Osman (1998), *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, 7. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Yay.

Usluk, F. Nafiz (1960), "XIV. Yüzyıldaki Türkçe Tıp Kitaplarından Örnekler", *Türk Dil Kurulayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1957*, Ankara: TDK Yay, 77-81.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1948), "XII. ve XIII. Asırlarda Anadolu'daki Fikir hareketleri ile İctimai Müesseselere Bir Bakış", *III. Türk Tarih Kongresi, Ankara 15-20 Kasım 1943, Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara: TTK Yay., s. 287-306.

Ünver, A. Süheyl (1970), "Anadolu Selçukluları Zamanında Umumi ve Hususi Kütüphaneler", *Atatürk Konferansları II (1964-1968)*, Ankara, s. 3-27.

Ünver, A. Süheyl (1993), "Anadolu Selçuklularında Sağlık Hizmetleri", *Malazgirt Armağanı*, Ankara: TTK Yay., s. 9-31.

Van Den Bergh, S. (1997), "Sühreverdi", *İslâm Ansiklopedisi*, 11: 88-90.

Witteke, P. (1943), "Ankara Boşgunundan İstanbul'una Zaptına (1402-1455)", *Belleken*, VII: 557-89.

Yavuz, Kemal (1983), "XIII - XVI. Asır Dil Yadıgarlarının Anadolu Sahasında Türkçe Yazılı Şepler ve Bu Devir Müelliflerinin Türkçe Hakkındaki Görüşleri", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 27: 9-56.

Yıldız, Hakkı Dursun (1991), "Anadolu Beylikleri, Tarih" mad., *TDVİA*, 3: 138-41.

Yinanç, Refet (1982), "Amasya Halifet Gazî Medresesi ve Vakıfları", *Vakıflar Dergisi*, XV: 5-22.

Yinanç, Mukrimin H. (1997), "Dânişmendîliler", *İA*, 3: 468-79.

Anadolu'da Türk edebiyatının öncüleri

Ahmet Kartal

ANADOLU'YA gelip yerleşen Türklerin çoğunluğunu Oğuz Türkleri oluşturduğu için, Anadolu'da oluşan Türkçenin esasını Oğuz Türkçesi teşkil etmiştir. "X. asırdan epey evvel diğer Türk lehçelerinden ayrılan Oğuzca, zengin bir halk edebiyatına malikti." (Köprülü 1986: 333). Elimizde XIII. yüzyıldan daha geriye giden ve yazılı tarihleri belli olan Oğuz Türkçesine ait metinler bulunmadığından, bu asırdan önceki dönemi şu an için karanlıktır. Ancak Oğuz boyları, daha X. yüzyıldan itibaren Sirderya, Maveratunnehir, Harezm ve Horasan bölgelerine yerleşmişler; XI. yüzyılda batıya yaptıkları göç ve fetihlerle egemenliklerini Azerbaycan, Irak ve Anadolu'ya kadar genişletmişlerdir (Korkmaz 1995: 241). XI. yüzyıldan Anadolu bölgesini Türkleştirerek bu bölgede Anadolu Selçuklu Devletini kurmuşlardır. Kâşgarlı Mahmut'un *Divanü Lügati't-Türk*'te Oğuzlara ve Oğuz Türkçesine geniş yer vermesi, onların Türk toplulukları arasındaki konumlarıyla doğru orantılıdır. XI-XIII. yüzyıllar Orta Asya tarihinde bu derece önemli bir yer tutan Oğuzların Türk dili tarihi bakımından etkisiz kalmalarına imkân olmadıği ileri sürülmüştür (Korkmaz 1995: 269).

Çoğunluğu, Oğuz unsuruna dayalı bir devlet kurmuş olan Büyük Selçuklular ile Anadolu Selçuklularının resmî ve edebiyat dili olarak Farsçayı, bilim dili olarak Arapçayı benimsemiş olmaları, XI-XIII. yüzyıllar arasında, Oğuz Türkçesinin yazılı eserlerde yer almadığı kanısını yaygınlaştırmıştır. Bu görüşe göre Oğuz Türkçesi, Anadolu'ya gelen göçebe Oğuzların ancak XIII. yüzyıldan başlayan çabaları ile kurulabilmiş bir yazı dilidir (Korkmaz 1995: 268) (AE Batı Türk Yazı Dilinin Kuruluşu). Oğuz Türkçesinin XI. asrın ikinci yarısındaki dil yapısı hakkında bize en sağlıklı bilgiyi veren Kâşgarlı Mahmut'un *Divanü Lügati't-Türk*'üdür. Burada yer alan özelliklerden, XI-XIII. yüzyıllar arasındaki Oğuz Türkçesinin, Karahanlı yazı dili özellikleri ve bir dereceye kadar da Kıpçak Türkçesi özelliklerinin karışmasından meydana gelmiş, geçiş döne-

mine özgü karışık bir dil hüviyetine sahip olduğu görülmektedir (Korkmaz 1995: 268-71). XIII. asrın sonlarında ise, Karahanlı Türkçesi ile ortak olan özellikler azalmış, buna karşılık Oğuz Türkçesine has özellikler çoğalmıştır.

Anadolu'ya göç eden ve Anadolu Selçuklu Devletini kuran Türklerin, edebi gelenekten yoksun göçebe Oğuz boylarına dayanması sebebiyle, bunların beraberinde getirdikleri dil, bir yazı dilini besleyecek özellikleri taşımamaktaydı. Ayrıca bunlar Kaşgarlı Mahmut'un Hakanîye Türkçesi dediği Orta Asya edebî dilini de bilmiyorlardı. Bundan dolayı, Anadolu'da Türkçeye dayalı bir yazı dilini kurmaya çalışan Türkler, uzun yıllar Arapça ve Farsçanın desteğini almak zorunda kalmışlardır (Korkmaz 1995: 274).

Buna karşılık, bu bölgenin fethi ve Müslümanlaştırılması için savaşan alplerenlerin ve gazilerin gösterdikleri gayretlerle Anadolu, daha XII. yüzyılda Türklerin dini-menkebevi destan edebiyatı geleneklerini sürdürdükleri uygun bir ortam hâline gelir. Bizanslılara karşı savaşmış Müslüman bir Arap kahramanı olduğu ileri sürülen Battal Gazi (bk. Ocak 1992:204-205) etrafında meydana getirilen *Battal-name* (Köksal 2003), Anadolu'nun fethi sırasında Türk gazilerinin gayrete getirmek, gönüllerindeki cihat ruhunu artırmak için yazılmıştır. Yine bu devirde, Danişment Ahmet Gazi'nin (Özaydın 1993a) kahramanlığının menkebe ile karışık olarak anlatıldığı *Danışmend-name* (Akkaya 1954; Melikoff 1960) de, Anadolu'da aynı düşünceyle bu devirde oluşturulmuş bir destandır. *Battal-name*'nin metni, daha XIII. yüzyılda tespit edildiği gibi, 643/1245'te II. İzzettin Keykâvus'un emriyle Münşi-i Sultani Melik İbn Ülä'nin *Danışmend-name*'yi "essah-ı rivayat üzere tasnif" ettiği bilinmektedir ise de, bu metin şu an için kayıptır. Daha sonra II. Murat'ın emriyle Tokat dızdarı Arif Ali *Danışmend-name*'yi manzum ve mensur olarak yeniden kaleme almıştır. Bu durum millî geleneklerine çok bağlı olan Oğuzların yeni Türkmenlerin, Orta Asya'da yaratmış oldukları destan geleneğini Anadolu'da da sürdürdüklerini göstermektedir. Fethi sırasında orduda savaşan, savaş sonrasında köy köy, diyar diyar dolaşarak destanlar ve şiirler okuyan, hikâyeler anlatan ozanların yaratmış olduğu edebiyat geleneği ürünlerinin Anadolu'nun ilk devirlerinde halkın bedii ihtiyacını karşıladığı anlaşılmaktadır (Mazoğlu 1972: 297-98).

İbn Bibi, Anadolu'da halkın beş dil konuştuğunu belirtir (1996: 1/97). Osman Turan'a göre bu diller Türkçe, Rumca, Ermenice ve Farsça olup beşinci dil belli değildir. Ancak İbn Bibi'nin bir başka yerde Anadolu'nun dilinin Arapça ve Farsça olduğunu kaydetmesi (1996: 1/141) beşinci dilin Arapça olduğunu göstermektedir. Anadolu Selçukluları zamanında bu dillerden Farsça resmi dil olarak kullanıldığı için telif edilen eserlerin büyük bir kısmı Farsçadır. Mikâil Bayram, yaptığı kütüphane taramaları neticesinde, Anadolu Selçukluları zamanında, 230 küsur eser telif edildiğini, bunlardan 20 tanesinin müellifinin meçhul olduğunu, geriye kalan eserlerin 80 müellif tarafından yazıldığını belirttikten sonra, bu eserlerden 145'inin Farsça, 68'inin Arapça, 15'inin Türkçe olarak kaleme alındığını, birkaç eserin de Süryanice ve Erme-

nice olduğunu söyler (2004: 107). Bu manzara Anadolu Selçuklu Devleti'nin hem karışık kültürlerden oluştuğunu hem de çok dilli bir ortam sunduğunu göstermektedir. Bu da her toplumdaki dilyle hitap eden çeşitli eserlerin yazılmasına sebep olduğu gibi, çok dilli şiirlerin (mütemma) yazılmasına da zemin hazırlamıştır. Çünkü bu tip toplumlarda her dilin kendine has farklı işlevleri vardır ve her biri belirli bir amaç ve durum için kullanılır. İşte çok dilli şiirler de bu durumun işlevsel bir yansımasını sergilerler (Johanson 1993: 29). Bu çok dilli şiirler, aruz vezniyle söylenen edebî metinlerde de kullanılarak yeni edebî dilin gelişiminde etkin bir rol oynamıştır. Bu mütemma şiirlerde, edebî açıdan fazla işlenmemiş olan Oğuz Türkçesinin, daha gelişmiş olan Farsça ve Arapçanın çatısı altında talim imkânı elde ettiği söylenebilir. Nitekim Horasan ve Maveraünnehir şairleri aruzla şiir yazmaya Türkçe-Farsça mütemmalarla başlamışlardır (Johanson 1993: 34-35). Anadolu'da yazılan, elimizdeki ilk Türkçe şiir de Türkçe-Farsça mütemma bir gazeldir. Tabii ki Johanson'un ifade ettiği gibi, o dönemde modern tarzda dil ve millet bütünleşmesi, millî dile sadakat düşüncesinin olmadığı da hatırlanmalıdır. Ayrıca Orta Çağ Avrupa'sında olduğu gibi dil tercihi sanatçıların milliyetinden ziyade edebî türe göre belirlenmekteydi (1993: 28).

Bugünkü bilgilere göre, Anadolu'da telif edilen ve elimizde bulunan en eski eser, Malazgirt Zaferi'nden 30 sene kadar sonra, Danişmendogulları'nın Kayseri Dızdarı olan İbnü'l-Kemal İlyas b. Ahmet'in Kayseri'de yazdığı ve Danişmendogulları Devleti'nin kurucusu Cümüş-Tigin Ahmet Gazi'ye sunduğu *Keşfü'l-Akabe* (Bayram 1981) adlı astronomiye dair Farsça kitaptır. Eserin mukaddimesinden anlaşıldığına göre, asıl konusu felsefe yani hikmettir. Anadolu'daki astronomi ilminin kendi çağlarına göre yüksek bir seviyede bulunduğunu gösteren bu eser, Türklerin Anadolu'da ilim ile uğraşıp eser yazma geleneğinin XI. asrın başlarına kadar gittiğini göstermesi bakımından da önemlidir.

Yine elimizde bulunan bilgilere göre, Anadolu'da söylenmiş en eski şiirin sahibi Kemalettin Hubeys bin İbrahim-i Tiflîsi'dir (ö. 579/1183). Anadolu'ya gelerek II. Kılıç Arslan'ın yakınları arasında giren Tiflîsi, onun Malatya'da terip ettiği dini ve ilmi toplantılara katılmıştır. Tiflîsi'nin Farsça iki şiiri günümüze kadar gelmiştir. Tiflîsi'nin *Nüzhetu'l-Mecalis*'te de bir rubaisine rastlanmaktadır (Riyâhi 1995: 55-57). Bunlar, Anadolu'da ilk manzum ve mensur eserlerin Farsça olarak kaleme alındığını göstermektedir.

Anadolu'da yazılan ilk Türkçe eser meselesi üzerinde iki defa Fuad Köprülü durmuştur. Köprülü, Ahmet Fakih'in *Carh-name* isimli kasesidesi, Anadolu'da yazılan ilk Türkçe eser olarak kabul etmiştir (1926: 1926a). Ancak son yapılan araştırmalar, bu eserin 1350'den sonra kaleme alındığını göstermektedir (Tezcan 1994: 75-88). Bu sebeple, eldeki bilgilere göre Anadolu'da yazılan ilk Türkçe eser, Hekim Bereket tarafından kaleme alınmış, tıp ilmine dair *Tuhfe-i Mübarizî* olmalıdır (Bayram 2004: 110-11). Bu eser, Şehabeddin Tekin'den önce olarak tanıtılmıştır (1971: 134-39). Bereket, eserinin mukaddimesinde bil-

dirdiğine göre, bu eseri *Lubobu'n-Nuhab* adıyla Arapça olarak yazmış, daha sonra bunu *Tuhfe-i Mubarızî* adıyla Farsçaya tercüme edip Amasya emiri Halifet Alp Gazi'ye sunmuştur. Hekim Bereket, onun tip ilmi için faydalı olacak bu eseri beğendiğini, ancak Türkçe olarak kaleme alınsaydı değerinin daha da artacağını ifade ettiğini, bundan dolayı da bir süre sonra Türkçeye çevirdiğini belirtir (Tekindâğ 1971: 134-36). Yine Hekim Bereket'in bu ifadelerinden, bu dönemde Türkçe eserlerin çok nadir olarak mevcut olduğu, Halifet Alp Gazi'nin de Türkçe eserler yazılmasını teşvik ettiği anlaşılmaktadır. Büyük ihtimalle, bu teşvik neticesinde Hekim Bereket, *Hulasa der-İlm-i Tib* adıyla Türkçe bir başka eser daha yazarak yine Emir Halifet Gazi'ye takdim etmiştir. Yine aynı cilt içerisinde metinli bilmeyen *Tabiat-name* isimli Türkçe bir mesnevi bulunmaktadır. Bu mesnevinin Hekim Bereket'in diğer iki eseri gibi tabba da ir ve bir cilt içinde bulunması, dilinin ise çok eski olmasından dolayı Hekim Bereket'e ait olduğu sanılmaktadır (Bayram 2004: 110).

Mahmud Mes'ud Koman, *Tuhfe-i Mubarızî*'nin hattıyla, eserin kapığında kayıtlı notun hattının farklı oluşuna dikkat çekerek; eserin mukaddimesinin ve dil hususiyetlerinin Aydınoğlu Mehmet Bey adına tercüme edilen *Kıssa-ı Evliya* ve *Tezkiretü'l-Evliya*'ya benzediğini, kitabın ithaf edildiği emirin Aydınoğlu Mubarıztın Mehmet Bey olmasının kuvvetle muhtemel olduğunu söyler (1955:701). Bu eserin ithaf edildiği şahıs, 1225 (Tekindâğ 1971: 138) veya 1232 (Bayram 2004: 111) yılında şehit edilen Amasya Emiri Halifet Alp Gazi ise, eserin XIII. asrın ilk yarısında; 1330 yılında ölen (Koman 1955: 703) Aydınoğlu Mehmet Bey ise, eserin XIV. asrın ilk yarısında tercüme edildiği, söylenebilir. Ancak Hekim Bereket'i Türkçe eserler yazmaya teşvik eden Emir Mubarıztın Halifet Gazi, tanınan ve bilinen bir kişi olup Sultan I. İzzettin Keykavus'un 610/1214 yılındaki Sinop fetihine katılmış, I. Alaattin Keykubad zamanında Amasya valiliği yapmış, bu sultanın Cürcistan'a sevk ettiği ordu da bulunmuş ve bu seferde iken 629/1232 tarihinde şehit düşmüştür. Hekim Bereket'in 622/1225 tarihli bir vakfiyesi (Yınacı 1982) bulunan bu medresede müdürlüsk yapıtı tahmin edilmektedir. Ayrıca Koman'ın dikkat çektiği ve *Tuhfe-i Mubarızî*'nin kapak kısmında yer alan kayıttan Halifet Gazi'nin babasının adının Toli, dedesinin ise Terken Şah olduğu anlaşılmaktadır (Bayram 2004: 110-11). Bunların her ikisinin de adı *Donışmend-name*'nin kahramanları arasında geçmektedir (Turan 2002: 131). Bu da, Halifet Gazi'nin, Amasya emiri Halifet Alp Gazi olduğu ihtimalini artırmaktadır. Ayrıca Türkmençilik hareketinin ve Türk kültürünün himaye edilip desteklendiği bir merkez olan Amasya'da, Türkçe eser yazma geleneğinin de başlamış olabileceğini göz önünde bulundurmak gerekir. Anadolu'da yazıldığı tespit edilen ve elimizde bulunan *Türke* en eski şiir ise, daha sonra üzerinde durulacak olan Evhadittin-i Kirmani tarafından kaleme alınan Farsça-Türkçe mülümma gazeldir.

Görüntüyör kit, eldeki yazılı metinlere göre Anadolu'da Türkçe eser verme geleneği XIII. asrın başlarında başlamıştır. Mustafa Canpolat'ın, *Behcetü'l-Halâ'ik*'in Anadolu'da muhtemelen XII. asrın sonları ya da XIII. asrın başları-

da yazılmış olması gerçeğe en yakın ihtimaldir görüşü de (1989: 165-75) bunu desteklemektedir. Bu da, bazı kaynaklarda ifade edilen (İz 1995: II/XV/III), Anadolu'daki ilk Türkçe eserlerin XIII. asrın ortalarına doğru verilmeyle başlandığı görüşünün doğru olmadığını göstermektedir.

XIII. asırda, I. Alaattin Keykubad (sal. 616/1219 -634/1236) zamanında yazayan Dehhanî'nin şiirleri (İlaydın 1974), nazım tekniğinde ve üslubunda görülen kusurlarına karşılık, dönemine göre gelişmiş bir dile sahip olması, Anadolu'da Türkçe şiirin gelişiminin XIII. asrın daha gerilere gittiğini düşündürmektedir. Ancak elimizde yazılı veriler bulunmadığı için kesin bir yargıya varmak güçtür. Aynı durum Orta Asya'da da mevcuttur. XI. asra kadar yüksek bir edebiyat ve kültür dili meydana getiren ve aynı asırda *Kutadgu Bilig* gibi büyük bir eser ortaya koyan Türklerin, edebî alanda birdenbire gerilemesi beklenemez. Ayrıca İslam medeniyeti dairesine girilmiş olan bu dönemde, en azından İslam dinini öğretmek için birçok eserin yazılması olması gerekir. Bu karanlık devrin sebebi, Canpolat'a göre Moğol istilasıdır. XII. asrın sonları ile XIII. asrın başlarında yazıldığı tahmin edilen ve bugüne kadar gelmiş olan pek az eserin intişah tarihlerinin XIV. yüzyıla ve daha sonrasına ait olması da bunu açık bir şekilde göstermektedir (1989: 165-66).

Yukarıda belirtildiği gibi medreselerde İslami ilimleri öğrenen ve gittikçe sayıları artan Türk aydınları, Arapça ve Farsça bilmeyen Türk halkına kendi dilleriyle hitap etmek, onlara dini ve tasavvufi Türkçe olarak öğretme görevini duymuşlardır. Böylece Anadolu'da dili Türkçe olan bir din ve tasavvuf edebiyatı doğmuştur. Bu din ve tasavvuf edebiyatının bugün için bilinen ilk temsilcileri Sultan Velet ve Yunus Emre'dir. Yine Selçuklular döneminde yetişmiş olan Hoca Dehhanî ise, Anadolu'da din dışı şiirin bilinen ilk temsilcisi olarak kabul edilmektedir.

Bugün bu şairlere ait elimizde bulunan metinlerden başka, Eski Anadolu Türkçesi özelliklerini taşımakla beraber dil bakımından karışık bir durum gösteren eserler de mevcuttur. Bu durumun en önemli sebebi, özellikle XII. asrın sonu ile XIII. asrın başlarında Türkistan'dan Anadolu'ya siyasi ve iktisadi baskılar ve ticari amaçlarla akın akın gelen din adamları, sufliler ve şeyhlerin Anadolu halkı için Ögüz Türkçesi ile kaleme aldıkları eserlerine, kendi ana dilleri olan Orta Asya Türkçesinin hususiyetlerini bilerek veya bilmeyerek katmalarıdır (Kut 2004: 320). Bunlardan birisi, Ali adlı bir şairin 630/1232'de, 8'li hece vezni ve dörtlüklerle yazmış olduğu *Yusuful Züleyha* (Ertaylan 1960; Hacı Ali-i Harezmi 1376) hikâyesi; diğeri ise 703/1303'te Şeyh Ali b. Muhammed tarafından intişah edilen ve dilinden XIII. asırda yazıldığı tahmin edilen *Behcetü'l-Halâ'ik* *fi-Mev'izeti'l-Halâ'ik* (Ertaylan 1949; Buluç 1955; 1956; 1988; Canpolat 1989) adlı dini-ahlaki eserdir. Dil bakımından karışık bir durum arz eden bu eserlerin nerede yazıldıkları bilinmemekle beraber, Selçuklular devri Ögüz Türkçesiyle kaleme alındıkları söylenmektedir. Bu eserlerin dilindeki karışıklığın sebebi, yukarıda dikkat çektiğimiz gibi

Anadolu'ya Oğuz boyları ile birlikte sayıları az da olsa Orta Asya'dan başka Türk boylarının da gelmeleri ve Oğuz Türklerinin yazı dili olarak göçlerle bağlarını devam ettirdikleri Doğu Türkçesini kullanmış olmaları gösterilmektedir (Mazıoğlu 1972: 301). XIV. asırda yaşayan Şeyyat Hamza (Mansuroğlu 1946) ve Kadı Burhanettin'in de Doğu Türkçesiyle karışık şiir yazmaları bu durumu doğrulamaktadır.

Anadolu Selçukluları devrinde Anadolu'da yazıldığı hâlde bugün elimizde bulunmayan Türkçe eserler de vardır. Bunlar, Gölşehri'nin *Manîkû'n-ı Tayr*'ında "Bir kişi bu dâstânı eylemiş / İlle lafız key çepürdük söylemiş" vd. (1957: 51) mısralarıyla haber verdiği ve acemice yazıldığını söylediği manzum *Şeyh San'ân Kısası* ile Şeyyat İsa'nın *Salsal-name* isimli eseridir. Fuad Köprülü'nün XIII. asırda yazıldığını söylediği *Salsal-name*, bir kahramanlık hikâyesi olup, Salsal adlı bir devin Hz. Ali ile savaşını ve yenilip yok olmasını anlatır. Bu hikâye, sonraki yüzyıllarda da çeşitli şairler tarafından yazılmıştır (1986: 253).

Bu dönemde, Karamanoğlu Mehmet Beg, Anadolu Selçuklularının son zamanlarına doğru, memleketteki karışık durumda faydalananak Konya'yı Alaattin Keykubat'tan alıp devlet idaresini yeni sifratıyla ele aldıktan sonra, 15 Mayıs 1277'de (H. 10 Zilhice 675) "Bugünden sonra hiç kimse divanda, dergâhta, bargâhta, mecliste ve meydana Türkçeden başka dil konuşmayacak" (İbn Bîbî 1996: II / 209) şeklindeki kararını bütün şehre ilan ettirip "defterleri dahî Türkçe yazalar" (Korkmaz 1995: 428) buyruğunu verir. Bu buyruktan sonra, Anadolu'da VI. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar ayrı ayrı bölgelerde tek bir kol hâlinde ilerleyen eski Türk yazı dilinden ayrılıp yepyeni karakterde müstakil bir yazı dilinin kuruluşu sağlanmıştır (Korkmaz 1995: 424). Böylece Şuubiye hareketi dolayısıyla takriben XI. asırdan itibaren hâkimiyetini kâsımen Farsça ile paylaşan Arapça; XIII., özellikle XIV. yüzyılda başlamak üzere de Türkçe ile paylaşmak zorunda kalmıştır (Sayılı 1964: 47). Türkler, Anadolu'da Türkçenin sadece konuşma dili olarak kalmayıp bir kültür ve medeniyet dili olmasının temellerini de yine bu dönemde atmışlardır.

Selçuklu Devletinin Moğol baskısı ile zayıflaması üzerine, bulundukları bölgelerde kendi adlarına hüküm sürmeye başlayan Türkmen beylerinin özellikle Arap ve Acem kültürüne fazla itibar etmemeleri, milli geleneklerine ve kendi dillerine verdikleri önem, ilim adamları, şair ve sanatkarları korumaları, Türk dili ve edebiyatı için verimli bir dönemin başlamasına zemin oluşturmuştur. Bu beylerin, memleketi kazanmak için yaptıkları savaşlar ve siyasi mücadeleler sırasında bile ilim ve edebiyat hareketlerini teşvik etmeleri, bazılarının Arapça ve Farsçayı iyi bilmelerine rağmen Türkçe yazmayı tercih etmeleri dikkate değerdir. Özellikle bu dönemde, beylerin tutumları sayesinde, çeşitli konularda telif ve tercüme yüzlerce eser meydana getirilmiştir (Korkmaz 1995: 427). Daha sonraları Beylikler dönemi Türk kültürü üzerinde kurulan Osmanlı Devleti'nin yükselişi ile Türk dili, saray ve ordunun yanı sıra

ya yüksek memurların da dili olmuştur. Böylece Türkçe yazı dili olarak yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanırken Farsça ve Arapçaya olan rağbet de o anda azalmıştır.

Anadolu'daki Türk edebiyatının, Anadolu Selçuklularının son dönemlerinde (XIII. yüzyıl) yaşanan öncülleri, bazı Türkçe şiirleri / eserleri olduğu bilinen Evhadüttin-i Kirmanî, Yunus Emre, Dehşanî, Mevlana, Sultan Velet ve Nasırî'dir. Aynı döneme ait gösterilen Şeyyat Hamza ve Ahmet Fakih'in, son yapılan araştırmalar neticesinde XIV. asırda yaşadığı tespit edilmiştir. Yunus Emre ve Dehşanî'nin de yaşadığı dönemde ilgili farklı iddialar ileri sürülmektedir.

Eldeki bilgilere göre, Anadolu'da yazılmış en eski Türkçe şiirin sahibi Evhadüttin-i Kirmanî'dir (559/1164-635/1238). Kirmanî, İran toprakları içindeki Kirman'da doğmakla birlikte, Evhadiyye tarikatının şeyhi olarak birçok yeri dolaşmıştır. Muhtemelen 1204 yılında Anadolu'ya gelen ve Konya'da bulunan Muhyiddin İbnü'l-'Arabi ile görüşen Kirmanî, Malatya, Sivas ve Konya gibi şehirlerde de gitmiş, genellikle Kayseri'de ikamet etmiştir. Kirmanî'nin, XIII. asrın sonlarında Gelibolu'dan Muhyittin tarafından Farsçadan tercüme edilen *Tercüme-i Menâkıb-ı Şeyh Evhadüddin-i Kirmanî* (Mercan 1989) adlı eserde yer alan Farsça-Türkçe mülemma gazeli, şu anki bilgilere göre Anadolu'da yazıldığı tespit edilen en eski Türkçe şiirdir. "Olısar" redifli olan bu mülemma gazelin sadece ilk beyti tespit edilmiştir: "Me-râ asaddı mescid der-i hammâr olısar / Seccâde neyem lâyük me-râ zünnâr olısar" (Bayram 2005:209) (Meyhane olduğu zaman mescit bana zıttır. Zünnâr olduğunda ise seccade bana gerekmez.) Aynı eserde bu gazelin Evhadüddin'in müritleri tarafından hep bir ağızdan terennüm edildiği de bildirilmektedir (Bayram 2004: 111). Evhadüttin'in, çok azı Arapça ve Arapça-Farsça mülemma, büyük bir kısmı ise Farsça olan dinî-tasavvufî nitelikli 2202 rubaisi vardır (Kanar 1999). Muhammed-i Kazvinî'nin *Mecalisü'n-Nefsâ's Tercümesi* 'ndeki kaydından (Ali Şir Neva'î 1323: 318), Kirmanî'nin şiirlerinin XVI. asırda bile Anadolu'da meşhur olduğu anlaşılmaktadır.

Yaşadığı dönem konusunda farklı görüşler olan, XIII. asrın ortaları ile XIV. asrın başlarında yaşadığı tahmin edilen Yunus Emre (638/1238? - 720/1320?), Anadolu'da tertip edilen ilk Türkçe divanın sahibidir. Yunus'un bunun dışında yine Türkçe olarak yazılmış, tasavvufî bir nasihatname olan *Risale'tü'n-Nuştiyye* adlı bir mesnevisi vardır. Yunus Emre'nin, *Risale'tü'n-Nuştiyye* mesnevisinin hatime bölümünde bulunan, "Söze tarih yedi yüz yidiyidi" mısrasının tarikate giriş tarihi olabileceği belirtilerek, bazı araştırmacılar tarafından onun 14. asırda yaşadığı ileri sürülmüştür (bk. İlaydın 1983: 515-522). Köprülü ise, onun 15. yüzyıl başlarına kadar yaşayamayacağını tarihi açından tartışmaya yer bırakmayacak şekilde ispat eder (1981: 263-64). İlaydın'ın eserin içeriginden hareketle ileri sürdüğü görüşlerinin de, eserin dikkatlice incelenmemesinden kaynaklanan, yanlış bir yaklaşım olduğu ortaya konulmuştur (Horata 1993: 172-203; Güney ve Horata 2004: 64-66).

Halkın konuşma dilini en canlı şekilde kullanan şairlerden olan Yunus Emre, Oğuz Türkçesine dayalı Anadolu Türkçesinin müstakil bir yazı dili olarak kuruluşunda, Türkçenin edebiyat ve kültür dili hâline gelmesinde önemli bir rol oynamıştır (Korkmaz 1995: 363; Timurtaş 1997: 236). Yunus'un eserlerinde kullandığı dil sade olup canlı bir konuşma diline dayanmaktadır. Ayrıca o halk tarafından anlaşılan Arapça ve Farsça kelimeleri kullandıktan da çekinmemiştir.

Yunus Emre'nin *Divanı'nda* (Tatçı 1990; Timurtaş 1989) yer alan gazellerinin konusu, hemen hemen tamamen din ve tasavvuf etrafında odaklanmaktadır. O, Orta Asya'da Ahmed-i Yesevi ve devrişlerinin *hükmetleriyle* başlayan geleneği, kendi kabiliyetiyle yoğunlaşarak en üst düzeye çıkarmış ve bir Yunus mektebinin oluşmasını sağlamış şairdir (Tatçı 1990: 1/71-72). Ayrıca Yunus, Orta Asya Türk tasavvuf geleneği ile tasavvuf felsefesini birleştirmiş yani Ahmed-i Yesevi ile İbnü'l-'Arabi'nin düşüncelerini kendisinde bir araya getirmiş bir şahsiyettir (Yakıt 2002:17).

Yunus Emre'nin 707/1307 tarihinde kaleme aldığı *Risaletü'n-Nushiyye* (Günay ve Horata 2004; Tatçı 1990:) isimli mesnevisi, aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılan manzum bir girişle başlar. Kısa bir mensur bölümden sonra, "mefâilün mefâilün feilün" vezniyle yazılan mesnevinin asıl bölümleri gelmektedir. Beyit sayısı 600 civarında olan bu mesnevinin girişinde, tasavvufun yaratış, akıl ve bilgi teorisi üzerinde durulmaktadır.

"[Yunus, konunun içlendiği asıl bölümde ise,] nefsin arzularının insanı ne hâle getirebileceği ve bundan nasıl kurtulmak gerektiğini, çeşitli kişileştirmelerle alegorik bir tarzda ele alır. (...)

"Şair, insan gönlünü büyük bir ülkeye benzeterek, burayı ele geçirmeye çalışan tasma-kanat, tekebbür-tevazu, öfke-sabır, cimrilik-cömertlik, gıybet-doğruluk gibi soyut kavramlar arasındaki mücadeleyi, diğer tasavvufi eserlerde de sık sık rastlandığı üzere, teşhis ve intak sanatlarıyla somutlaştırarak anlatmaya çalışmıştır." (Günay ve Horata 2004: 67, 73-74).

Eserin diğer bir özelliği de, İslamiyetle birlikte Türk ruhunda meydana gelen değişikliği yansıtmasıdır. Nitekim eserde, dışa dönük, savaşçı, maddi kuvvete dayalı *alp tipi*'nin yerini, içe dönük, manevi olanın peşine giden *veli tipi* almıştır. Yunus bu eserinde, adeta eski Türk akıcısını savaş şahnesinden çekip kendi içinde sefere davet etmiştir (Günay ve Horata 2004: 92). *Risaletü'n-Nushiyye*, her ne kadar muhteve ve kurgu yönünden başarılı ise de, nazım tekniği bakımından zayıf kalmaktadır. Anadolu sahasında yazılan ilk Türkçe nasihatname olan bu mesnevi, türünün ilk örneklerinden biri olması ve bu türün Yunus'un mizacına uymaması sebebiyle, edebi açıdan değil, ele aldığı konu itibarıyla ön plana çıkmıştır. Nitekim Yunus Emre, mesnevisinden ziyade divanındaki gazel ve ilahileriyle şöhret bulmuş ve bir Yunus mektebinin doğmasına sebep olmuştur (Günay ve Horata 2004: 97-98).

Anadolu Selçuklu Devleti döneminde yazmış olduğu Türkçe şiirlerle dikkat çeken diğer bir şair de Dehhanî'dir (XIII. yüzyıl?). Dehhanî'nin hayatı hakkında bilgilerimiz çok sınırlıdır. Bugün için elimizde bulunan tek kasidesinden öğrendiğimize göre, Horasan'dan Anadolu'ya gelmiştir. Onu ilim alemine tanıtan Köprülü'nün tespitlerine göre, III. Alaattin Keykubad devrinde (1298-1302) Anadolu'ya gelmiş ve bu sultana intisap etmiştir. Onun sarayında bulunan Dehhanî, eğlence ve iğret meclislerine de katılmıştır. Ayrıca bu sultanın isteği üzerine yirmi bin beyitlik Farsça bir *Şeh-name* kaleme almıştır (1926b; 1986: 271, 337). Köprülü'den sonraki bazı araştırmacılar da onun III. Alaattin Keykubad zamanında yaşadığını kabul etmekle birlikte (Mansuroğlu 1947: 4-5; Kocatürk 1970: 170); bazı araştırmacılar kasidesindeki bir takım telmihlerden hareketle onun I. Alaattin Keykubad zamanında (1220-1237) yaşamış olabileceğini ileri sürmüşlerdir (İlaydın 1974; Derdiyok 1994). Aktin ise, bir manzumesindeki ipuçlarından hareket ederek onun 1361 tarihinde daha hayatta olduğuna ve Anadolu'dan henüz ayrılmadığını dikkat çekmiştir (1994: 393). Günay Kut, *Meemu'atü'n-Neza'ir* ile *Cami'u'n-Neza'ir*'de yer alan, kendisi için yazılmış nazirelerden hareketle, Dehhanî'nin Karaman Beyi Alaattin Ali (ö. 1398) zamanında yaşadığını ileri sürer (2004: 354). Ancak Dehhanî'nin bilinen tek kasidesi, *Meemu'atü'n-Neza'ir*'e göre Ahmedî'nin şiirine (Canpolat 1982: 26-28), *Cami'u'n-Neza'ir*'e göre ise Şeyyat Hamza'nın şiirine (vr. 434b) yazılan nazireler arasındadır. Bu da, Dehhanî'nin XIV. asırda yaşadığına dair sonuçlara ihtiyatla yaklaşılması gerektiğini göstermektedir. Dehhanî'nin döneminin bazı hususiyetlerini bünyesinde barındıran kasidesindeki görüşler ve dönemün sultanı hakkında dile getirdiği düşünceler, onun Sultan I. Alaattin Keykubad döneminde yaşadığını düşündürmektedir. Nitekim Horasan yöresinden Anadolu'ya olan sanatkar ve âlim akımının, bu sultan döneminde yoğunlaştığı bilinmektedir.

Dehhanî'ye ait XV. asırda yazılan Ömer b. Mezit'in *Meemu'atü'n-Neza'ir*'i (Canpolat 1982: 26-28, 32-33, 42, 54-55, 133-34) ile XVI. asırda yazılan Eğridirli Hacı Kemal'in *Cami'u'n-Neza'ir*'i (vr. 437a-437b) gibi önemli nazire mecmualarında ve Seyhoğlu Mustafa'nın *Kenzü'l-Kubera*'sında (Yavuz 1991: 144) şiirler vardır. Hatiboğlu'nun Hacı Bektaş-ı Veli'nin makalelerini tercüme ettiği *Bahrü'l-Hakayık* isimli eserinde de adı bazı ünlü Türk şairlerle birlikte anılır (Ertaylan 1960a: 111). Bu, onun şöhretinin ve etkisinin sonraki asırlarda da devam ettiğini göstermektedir.

Fuad Köprülü, Dehhanî'nin şiirlerini Anadolu'da "la-dini klasik şiirin başlangıcı" olarak gösterir. Döneminde hemen bütün şairlerin dini-tasavvufi konulara yönelmelerine karşılık o, tabii güzellikleri, dünyevi zevkleri, maddi aşkı rindane bir eda ile dile getirmiştir. Bunda Horasan'dan Anadolu'ya gelmeden önce büyük bir ihtimalle yine sarayda bulunması ve saray kültürünü yakından bilmesi de etkili olmuştur. Dehhanî'nin bugüne kadar ele geçen şiirleri 1 kaside ile 7 gazelden ibaret olup toplam 79 beyittir. Birî özel kitaplığın-

daki bir mecmuuda, diğeri Eğridirli Hacı Kemal'in *Cami'ü'n-Neza'ir* inde bulunan iki gazeliyle kasidesinin bazı parçaları ilk defa Fuad Köprülü tarafından yayımlanmış (1926b), bunlara daha sonra Ömer bin Mezid'in *Meemu'atü'n-Neza'ir* inde bulunan dört gazeli daha ilave edilmiştir (Köprülü 1928). Mansuroğlu, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki bir nazireler mecmuasında yer alan üç gazeli, son beyitlerindeki "deham" kelimesinin şairin mahlasının vezni gereği değiştirilmiş şekli obaleceği düşüncesiyle ona ait göstermiştir (1942: 101-4). Ancak daha sonra bunun isabetsizliği Köprülü tarafından ortaya konulmasına rağmen (1943: 396, dipnot 1), Mansuroğlu bu üç gazeli Dehhani'nin diğer şiirleriyle birlikte ayrıca neşretmiştir (1947: 1978). Bu üç gazelden biri, XV. asır şairlerinden Resmî'ye, diğer ikisi ise XVI. asrın meşhur bilgin ve şairlerinden Kemalpazade'ye atıftır (İlaydın 1978). Son zamanlarda, Günay Kut tarafından bu 7 şiire 1 şiir daha ilave edilmiştir (1988: 182-83). Dehhani'nin, bunların dışında Firdevsî'nin *Şeh-name'si* biçiminde bir *şeh-name* yazması için Sultan Alaaddin Keykubat'tan emir aldığı, XIV. asır Anadolu şairlerinden Yarcani'nin *Karamanoğulları Şah-name'si* nde kayıtlıdır. Dehhani'nin bu emir üzerine 20.000 beyitlik *Farsça bir Selçuklu Şah-name'si* yazdığı belirtilmekle birlikte eser ortada yoktur.

Yunus ve Dehhani'nin dışında, XIII. asırda yetiştiren diğer şairler Mevlana, Sultan Velet ve Nasırı gibi şairler eserlerini Farsça olarak yazmışlardır. Buna karşılık eserleri içinde bazı Türkçe beyitlere yer vermişlerdir. Bunlardan Mevlana Celalettin-i Rumi'nin (604/1207 – 672/1273) Türk kültür hayatında etkisi çok büyük olmuştur. Afganistan'ın kuzeyinde bulunan Belh şehrinde doğan Mevlana, daha sonra Konya'ya gelip yerleşmiş ve hayatının sonuna kadar burada yaşamıştır. Mevlana, yazmış olduğu eserlerle hem Osmanlı hem de Doğu zihniyet dünyasına ve edebiyatına tesir eden önemli bir şairdir. Onun Farsça yazılmış, altı ciltlik dev eseri olan *Mesnevi'si* tam adıyla *Mesnevi-i Ma'nevî'si* (Mevlana 1993; Gölpinarlı 1981-84), en çok okunan eseri olup, 25.634 beyitten oluşmaktadır. *Mesnevi* nazım şekliyle yazıldığı için bu adı alan eser, *mesnevi* denildiği zaman akla gelen ilk eserdir. Mevlana, tasavvufî sırları ve tarikat adap ve erkânını açıklayan bir eser yazmayı düşüncü ve ilk 18 beyitini yazmıştır. Daha sonra Hüsamettin Çelebi'nin, kendisinden Sena'i'nin *Hadika'sı* ya da Attâr'ın *Manzuku'l-Tayr* i vezninde, ırfan sırlarını, tarikat usullerini açıklayan bir eser nazmetmesini istemesi üzerine de *Mesnevi-i Ma'nevî'si* yazmaya başlamıştır. Yazmış olduğu bu 18 beyitten sonraki kısımlar, Mevlana tarafından çeşitli vesilelerle söylenmiş, Hüsamettin Çelebi tarafından yazıya geçirilmiştir. Birinci cilt 1259-1263 yılları arasında tamamlanmış, uzunca bir aradan sonra 662/1264 tarihinde ikinci cilt yazılmaya başlanmış ve hiç ara verilmeden bütün eser Mevlana'nın ölümüne (1273) yakın bir zamanda tamamlanmıştır (Ateş 1968: 113-14; Fürtüzanper 1990: 145-48, 211-12).

Bu hacimli eser, alıcı bir üsluba sahip olmasına karşılık, nazım tekniği bakımından güçlü değildir. Bundan dolayı sonraki müstensihler bazı üslup,

özellikle de vezin aksaklıklarını düzeltmişlerdir (Ritter 1997: 57). Mevlana idaktık bir eser olan *Mesnevi*'de, belirli bir plana göre hareket etmemiştir. Herhangi bir münasebetle bir hikâyeyi anlatırken, çok kuvvetli olan çağrışım kabiliyetiyle başka bir hikâyeyi hatırlamış; o hikâyeyi, kendisini dinî, insani konulara sürüklemiş, derken bir başka hikâyeyi, bir başka olayı hatırlayıp onu anlatmaya başlamıştır. Bu şekilde devam ederken tekrar ilk hikâyeye dönüp onu bitirmiştir (Gölpinarlı 1981: 1 / IX). Onun bu üslubu aynı zamanda eseri okuyanları meraklandırdı ve sürükleyici bir etki oluşturur.

İçerisinde birçok tasavvufî, dinî ve ahlaki terim ve kavrama yer verilip anlamlarının açıklandığı *Mesnevi*'de anlatılan hikâyelerin birçoğunun, o devir Anadolu'sunun sosyal, siyasi ve kültürel hadiseleriyle ilgili olduğu da görülmektedir. Mevlana, bu hikâyeleri çok ustaca seçmiş ve gösterişini, hem şairlik dehasıyla anlamış hem de muhaliflerini hicvetmekten çekinmemiştir (Bayram 2001: 21-40).

Özellikle *Mesnevi*, Türk illerinde en çok saygı gören, en fazla okunan ve en geniş ölçüde şerh edilen, seçmeler yapılan, anlaşılması güç beyitleri için yorumlar düzenlenen, yorumları kuvvetlendirmek için kendisinden hikâyeyi, temsil ve beyitler aktarılan, hatta okuyucular tarafından daha iyi ve kolay anlaşılabilmesi için çeşitli sözlükle hazırlanan bir eserdir; (bk. Çelebioğlu 1978; Öztekin 1998; Kartal 1999a: 181-243; Kunt 1996).

Mevlana'nın diğer önemli eseri, Farsça şiir ve rubailerini ihtiva eden *Divan-ı Kebir*'dir (Mevlana 1345; 1992). Rubaileri ekseriyetle ayrı bir eser hâlinde toplanmıştır (Mevlana 1312; Gölpinarlı 1964; Gençosman 1988; Can 1990, 1991). Çok geniş bir hacme sahip olduğundan *Divan-ı Kebir* de denilen eser, Mevlana'nın şiirlerde mahlas olarak Şems ve Şems-i Tebrizî'yi kullanması sebebiyle *Kulliyat-ı Şems* ve *Kulliyat-ı Şems-i Tebrizî* isimleriyle de bilinmektedir. Mevlana'nın çeşitli yer ve zamanlarda özellikle sema sırasında duygularını irticalen dile getirdiği şiirler, "kâtib-i esrar" ismi verilen özel kâtipler tarafından anında kaydedilmiş ve söylendikleri aruz bahirlerine göre tertip edilmişlerdir. Böylece aruz vezninin yirmi bir farklı bahrinde söylenmiş ve her bahri, ayrı bir divançe teşkil eden büyük bir divan meydana gelmiştir. Mevlana, çoğu defa vect içinde sema ederken duygularını, estetik kayıdan uzak, vezinli-kafiyepli bir şekilde söylemiştir (Yazıcı 1994: 432). *Divan*, edebî yönünden ziyade onun hislerini ve şahsi sergüzeştini yansıtmaları bakımından önemlidir (1993: 56-57). Manayı esas alan şair, yer yer lirik söyleyişlere sahip olmakla birlikte, vezni ve kafiye'yi anlamı kısıtlayan unsurlar olarak görmüş ve sanat kaygısını geri plana atmıştır (Gölpinarlı 1992: 1/XI). Bu sebeple, *Divan*'ındaki şiirlerle *Mesnevi* arasında üslup bakımından fark yoktur. *Divan*'daki birçok gazelde, *Mesnevi* hikâyelerini özetleyen Mevlana, *Mesnevi*'deki bahislerin birçoğuna da yine *Divan*'da yer vermiştir (Gölpinarlı 1992: 1/X).

Arap ve Fars edebiyatına hakkıyla vâkıf olan Mevlana'nın *Divan-ı Kebir* inde Farsça ve Arapça gazellerin yanında, Rumca ve Arapça müllemmalar da mev-

cuttur. Mümlemmaların toplam sayısı 64'tür (Alp 1997: 5). Ayrıca Mevlana'nın *Divan*'ında yer alan beyitlerde birçok Türkçe kelimeye rastlanıldığı gibi, zaman zaman Türkçe ve Türkçe-Farsça karışık beyitler de görülmektedir (M. Şerefeddin 1934; Mansuroğlu 1988). Ekseriyetinin dünyevi zevklerle ilgili olduğu izlenimi veren bu Türkçe şiirlerde, Mevlana'nın özel hayatına ait kullanımlar da vardır. Bazen bu şiirlerde, "Ân yeki Türkî ki âyed güyeden *hey geymü sen*" (Bana her gelen Türk "hey iyi misin?" der) mısrasında olduğu gibi Türkçe unsurlar, alelade bir ifadenin aktarımıyla sınırlıdır. Bazen Türkçe ifadeler, rindane söyleyişler de karışımına çıkar. "Rûzî nişest hâhem *yalguz sinîn katunda* / *Hem sen çağır içen sen hem men kobuz çalar men*" (Bir gün senin yanında yalnız oturmak istiyorum; sen şarap içersen ben de kopuz çalarım) beytinde olduğu gibi. Bazı şiirlerde ise, ya bir "Türk" e hitap edilmekte ya da bir "Türk" ten bahsedilmektedir. "Turk-i mâh-çehre" (ay yüzlü Türk), "Marâ yârist Turk-i ceng-ciği" (Kavgacı bir Türk dostum vardır) (Johanson 1993: 29-31) gibi. (→ Türk Kültür Hayatında Mevlana ve Mevlevilik)

Mevlana'nın oğlu Sultan Velet (623/1226 – 712/1312), Mevlevîliği tarikat hâline getirmiş ve dört bir yana gönderdiği dervişleri ve halifeleriyle bu tarikatın yayılmasını sağlamıştır. O da, arada Türkçe şiirler söylemiş de eserlerinin büyük çoğunluğunu Farsça yazmıştır. Tasavvufî esasları öğretme amacı büyük ölçüde, mesnevi şiirler, mesnevi üslubu ve aruz vezniyle kaleme alınmıştır. Didaktik mahiyette olup sade bir üsluba sahip olan bu şiirlerde, edebî bir zarafet yoktur (Gibb 1999: 106). Ouldıka hacimli bir eser olan *Farsça Divanı*'nda (Uzluık 1941), Türkçe ve Arapça şiirler ile Rumca beyitler de vardır. Türkçe şiirler, 14 manzume ve Farsça-Türkçe mümlemma bir gazelden oluşmaktadır (Değirmençay 1996: 52). Sultan Velet'in *İbtida-name* (Sultan Velet 1315, 1976) ve *Rebab-name* (Değirmençay 1996) adlı Farsça mesnevilerinde de, *Divan*'da olduğu gibi Arapça, Rumca ve Türkçe beyitlere yer verilmiştir. *İtîha-name* ise tamamıyla Farsçardır. *İbtida-name*'de 76, *Rebab-name*'de 162 Türkçe beyit vardır. Sultan Velet, *İbtida-name* mesnevisinde Farsça yazmasını "Türkçe, Rumca söylemeyi bırak; çünkü o terimlerden yoksunsun. Ama Farsça, Arapça söyle; çünkü o iki dilde hoş bir hâlde at koşturmalısın" diyerek açıklamıştır.

Sultan Velet dervişlerinden Rûknettin el-Urmevi el-Konevî'nin oğlu olan Nasirî'nin de Türkçe şiirlerine rastlanmaktadır. Onun, Ahi Muhammed'e ithaf ettiği ve 679/1280'da Farsça olarak kaleme aldığı *Tûtuşvame* (Ateş 1945: 118; Gölpinarlı 1952: 181-203) isimli mesnevisi ile, manzum mensur karışık *İşrakat* adında bir eseri vardır. İkinci eserde yer alan bazı hikâyeler Anadolu'da geçtiği için, o dönem Anadolu'nun dair bazı bilgiler vermektedir. Ayrıca şairin, *Mesnevi* ve *Garib-name*'de de geçen "Üzümlü hikâyesi"ni anlatırken Türkçe iki beyte, başka bir latifesinde ise bir mısraya yer vermesi, onun Farsçanın yanında Türkçe şiirler de söylediğini göstermektedir (Köprülü 1943: 446).

Kaynakça

- Akkaya, Şükrü (1954), *Kitab-ı Melik Dânişmend Gazî: Etne Türkische Historischer Heldenroman aus der Mitte des 13. Jahrhunderts*, Ankara.
- Akın, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *DİA*, 9: 389-427.
- Altı Şir Nevâî (1323), *Meclâsü'l-Nefâis, Der-Tezkire-i Şu'arâ-i Karm-i Nohum Hicrî, Te'lîf: Mir Nizâmuddîn Altı Şir Nevâî*, (Be-Sa'yü'l-İhtimâm-ı Altı Şarâ-i Hikmet), Tehran.
- Alp, Faruk (1997), *Divân-ı Kebîr Nûşâları (Tavşif - Mukayyese - İndeks)*, Konya: SÜ, YLT.
- Ateş, Ahmed (1945), "Hicrî VI-VIII. (XII-XIV.) Asırlarda Anadolu'da Farsça Eserler", *TM*, VII-VIII, Cüz. II: 94-135.
- Ateş, Ahmed (1968), *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler I [Üniversite ve Türkoşmanîye Kütüphaneleri]*, İstanbul.
- Azamat, Nihat (1995), "Evhadüddîn-i Kirmânî", *DİA*, 11: 518-20.
- Bayram, Mikâil (1981), *Anadolu'da Telif Edilen İlk Eser: Keşfü'l-akabe, İbnü'l-Kemal İlyas b. Ahmed*, Konya.
- Bayram, Mikâil (1993), *Şeyh Evhadü'd-dîn Hâmid el-Kirmânî ve Evhadîyye Tarikatı*, Konya.
- Bayram, Mikâil (2001), *Tarîhin İlgında Nasreddin Hoca ve Ahi Evren*, İstanbul.
- Bayram, Mikâil (2003), *Türkiye Selçukluları Üzerine Araştırmalar*, Konya: Kömen Yay.
- Bayram, Mikâil (2004), *Desturuz Bağdan Üzümlü Yıyemler*, Konya: Kömen Yay.
- Bayram, Mikâil (2005), *Şeyh Evhadü'd-dîn Hâmid el-Kirmânî ve Menâkıb-nâmesi*, Konya.
- Buluç, Sadettin (1955), "Eski Bir Türk Dili Yâdigârı Behcetü'l-hadâ ik ft-Mev'izetü'l-halâ ik", *TDED*, 6: 119-31.
- Buluç, Sadettin (1956), "*Behcetü'l-hadâ ik ft-Mev'izetü'l-halâ ik*"ten Örnekler", *TDED*, 7/ 1-2: 16-37.
- Buluç, Sadettin (1988), "*Behcetü'l-hadâ ik ft-Mev'izetü'l-halâ ik*"ten Derlenmiş Koşuklar", *TDAY-Belâten* 1963, s. 161-201.
- Can, Şefik (1990), *Hiz. Mevlânâ'nın Rubailer I*, İstanbul: KB Yay.
- Can, Şefik (1991), *Hiz. Mevlânâ'nın Rubailer II*, İstanbul: KB Yay.
- Canpolat, Mustafa (1982), "Ömer bin Meâid Necmî'âti'n-nezâ'ir", *TDAY-Belâten* 1967, s. 165-75.
- Canpolat, Mustafa (1989), "*Behcetü'l-hadâ ik*" in Dil Üzerine", *TDAY-Belâten* 1967, s. 165-75.
- Celebioğlu, Âmil (Celebioğlu 1978), "XIII - XV (İk yarı) Yüzyıl Mesnevilerinde Mevlânâ Testiri", *Mevlânâ ve Yâsâma Sevinç*, (Zül. Feyzi Halıcı), Ankara, s. 99-133.
- Değirmençay, Veyis (1996), *Sultan Veled ve Rebabname*, Erzurum: Atatürk Ü. D.T.
- Değirmençay, Veyis (1996a), *Sultan Veled Rubailer*, Erzurum: Atatürk Ü. Yay.
- Derdiyok, İ. Çetin (1994), "Hoca Dehlâmî'nin Kasidesine Tematik Bir Bakış", *Yedi İklim*, 55: 59-63.
- Derin, Adnan (1987), *Türkçe-i Mübâretî (Metin-Gramer Notları-Sözlük)*, Ankara: GÜ, YLT.
- Eğridirli Hacı Kemâl, Câmî'u'n-nezâ'ir, Beyazıt Devlet Ktp. Nr. 5782.
- Ertaylan, İsmail Hikmet (1949), "h. VII. (m. XIII) Asra Ait Çok Değerli Bir Türk Dili Yâdigârı: *Behcetü'l-hadâ ik ft-Mev'izetü'l-halâ ik*", *TDED*, III: 275-7.
- Ertaylan, İsmail Hikmet (1960), *Yusufile Zâleha*, İstanbul: İÜ EF Yay.
- Ertaylan, İsmail Hikmet (1960a), *Hatiboğlu Bahrâ'l-hakdyk*, İstanbul: İÜ EF Yay.
- Fomkin, Mihail Simyonovici (1994), "Sultan Veled (1226-1312) in Şiir Sanatı ve Türk Şiir Celeneği", *TDAY-Belâten* 1991, s. 137-48.
- Furuzanfer, B. (1990), *Mevlânâ Celâleddin*, (çev. Feridun Nâfis Uzluk), İstanbul: MEB Yay.
- Gencosman, M. Nuri (1988), *Mevlânâ'nın Rubailer I-II [Tam Metin]*, İstanbul: MECSB Yay.

Gibb, E.J. Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiir Tarihî*, (çev. Ali Çavuşoğlu), C. I-II, Ankara: Akçağ Yay.

Gölpınarlı, Abdülhakî (1952), "İslâm ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilatı ve Kaynakları", *İÜ İktisat Fakültesi Mecmuası*, XI: 1-354.

Gölpınarlı, Abdülhakî (1964), *Rubâiyyât*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gölpınarlı, Abdülhakî (1976), *Sultan Veled İbtidâ-nâme*, Ankara: Konya Turizm Derneği Yay.

Gölpınarlı, Abdülhakî (1981-1983-1984), *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi*, I.-II., C. III.-IV., C.V.-VI., İstanbul: İnkılâp ve Aka.

Gölpınarlı, Abdülhakî (1985a), *Mevlânâ Celâleddin*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Gölpınarlı, Abdülhakî (1992), *Yunus Emre ve Tasavvuf*, 2. bs., İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Gülşehri (1957), *Manzûkî'l-tayr* [Tıpkı Basım], Ankara: TDK Yay.

Günay, Ümay ve Osman Horata (2004), *Yunus Emre, Risâletü'n-Nushiyye*, 2. bs., Ankara: Akçağ Yay.

Hâce Ali-i Hârezmî (1376), *Yunus ü Züleyhâ (Türkî)*, (Mukaddime: M. Kertmî), Zengân.

Horata, Osman (1993), "Yunus Emre'nin Risâletü'n-Nushiyye Mesnevisi", *Türk Kültürü Araştırmaları*, XXIX/1-2 (1991): 172-203.

İbn Bîbî [El-Höseyin b. Muhammed b. Ali el-Ca'ferî er-Rugâdî] (1996), *El Evamirü'l-ala'îye fi'l-umuri'l-ala'îye (Selçuk-nâme)*, (çev. Mürsel Öztürk), II. C. Ankara: KB Yay.

İlaydın, Hikmet (1974), "Anadolu'da Klasik Türk Şiirinin Başlangıcı", *Türk Dili*, XXX/ 274-279: 155-74.

İlaydın, Hikmet (1978), "Dehşân'ın Şiirleri", *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, Ankara: TDK Yay., s. 136-76.

İlaydın, Hikmet (1983), "Yunus Emre", *TD*, 38/4: 515-522.

İz, Fahrî (1995), *Eski Türk Edebiyatında Nazm*, I-II, Ankara: Akçağ Yay.

İz, Fahrî, Günay Kut (1985), "Divan Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klâsikleri*, I, İstanbul: Ötügen-Söğüt Yay., s. 219-389.

Johanson, Lars (1993), "Rûmî and the Birth of Turkish Poetry", *Journal of Turkology*, 1/1: 23-37.

Kanar, Mehmet (1999), *Rubâiyyât, Evhâdâddîn-i Kirmânî, İstisnâ*, İstanbul: İnsan Yay.

Kartal, Ahmet (1999a), *Osmanlı Medeniyetinin Besleyen Kültür Merkezleri (XI. Asırdan XVI. Asra Sonuna Kadar Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatının Mînasebetleri)*, Ankara: GÜ, DT.

Kartal, Ahmet (2002), "Anadolu'da Farsça Şiir Söyleyen Şairler (XI-XVI. Asırlar)" *Türkler*, 7: 682-695.

Kâşgarî Mahmud (1985-1986), *Divânü'l-Lûgati't-Türk Tecmîsi*, (çev. Besim Atalay), 4. C., Ankara: TDK Yay.

Kılıç, Mahmut Erol (2004), *Sâfi ve Şîr*, İstanbul: İnsan Yay.

Kocatürk, Vasfî Mahir (1970), *Türk Edebiyatı Tarihî*, Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihî, Tahkîk ve Tenkidî, Ankara: Edebiyat Yay.

Koman, Mahmud Mes'ud (1955), "Tuhfe-1 Mubâratî [Lûhâbî'n-nuhâb tercümesi]", *İÜ Tıp Fakültesi Mecmuası*, 18/3.

Korkmaz, Zeynep (1995), *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, I. C., Ankara: TDK Yay.

Köksal, Hasan (2003), *Battal Gazî Destanı*, Ankara: Akçağ Yay.

Köprülü, M. Fuad (1943), "Anadolu Selçukluları Tarihî'nin Yerli Kaynakları", *TTK Belleteni*, VII/27: 379-522.

Köprülü, M. Fuad (1986), *Türk Edebiyatı Tarihî*, 4. bs., İstanbul: Ötügen Yay.

Köprülü, M. Fuad (2003a), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 9. bs., Ankara: Akçağ Yay.

Köprülüâde Mehmed Fuad (19261a), "Anatolische Dichter in der Seldschukenzeit. II. Ahmed Faqih", *Konst. Comae Archivum*, II/1-2: 20-38.

Köprülüâde Mehmed Fuad (1926), "Selçukliler Devrinde Anadolu Şairleri II: Ahmed Fakih", *Türk Yurdu*, IV/26: 286-95.

Köprülüâde Mehmed Fuad (1926b), "Selçukliler Devrinde Anadolu Şairleri: Hoca Dehşân", *Hayat*, 1/1: 4-5.

Köprülüâde Mehmed Fuad (1928), "Selçukliler Devri Edebiyatı Hakkında Bazı Notlar", *Hayat*, IV/102: 488.

Köprülüâde Mehmet Fuad (1931), *Eski Şairlerimiz, Divan Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.

Kunt, İbrahim (1996), *Mesnevî Sözlüğü ve 'Abdullah'ın Latîfu'l-lugai'*, Konya: SÜ, YLT.

Kut, Günay (1988), "Yazmalar Arasında II", *Osmanlı Araştırmaları*, VII-VIII: 181-95.

Kut, Günay (2004), "Erken Dönem Nazım (XIII-XIV. Yüzyıl)", *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihî*, Ankara: AKM Yay., s. 304-564.

M. Şerefeddin (1934), "Mevlânâ'da Türkçe Kelimeler ve Türkçe Şiirler", *TM*, IV: 111-68.

Mansuroğlu, Mecdu (1942), "Anadolu Metinleri XIII. Asır", *TM*, VII-VIII: 95-104.

Mansuroğlu, Mecdu (1946), "Anadolu Türkçesi XXIII. Yüzyıl Şeyyâd Hamza'nın Doğu Türkçesi ile Karışık Bir Manzumesi", *TDK Türk Dili Belleteni*, 8-9: 16-29.

Mansuroğlu, Mecdu (1947), *Anadolu Türkçesi XXIII. Asır Dehşân ve Manzumeleri*, İstanbul: İÜ EF Türk Dili ve Edebiyatı Mezunları Cemiyeti Yay.

Mansuroğlu, Mecdu (1951), "Anadolu'da Türk Yazı Dilinin Başlama ve Gelişmesi", *TDİD*, IV/3: 215-29.

Mansuroğlu, Mecdu (1958), *Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Mansuroğlu, Mecdu (1988), "Mevlânâ Celâleddin Rumî'de Türkçe Beyit ve İbareler", *TDAY-Belleteni* 1954, s. 207-20.

Mansuroğlu, Mecdu (trhs.), "Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyatının İlk Mahsulleri", *TDİD*, I/1: 9-17.

Mazoğlu, Hasibe (1972), "Selçuklular Devrinde Anadolu'da Türk Edebiyatının Başlaması ve Türkçe Yazan Şairler", *Malazgirt Armağanı*, Ankara: TTK Yay., s. 297-316.

Mélisioff, Irène (1960), *La Geste de Melik Dânişmend: Etude Critique du Dânişmendnâme, Tome I. Introduction et Traduction, Tome II. Edition Critique*, Paris.

Mevlânâ (1988), *Mesnevî*, (çev.: Veled İzbudak, Gözden Geçiren: Abdülhakî Gölpınarlı), 6. C., İstanbul: MEB Yay.

Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (1993), *Mesnevî (Faksimile Basım)*, Ankara: KB Yay.

Mevlânâ Celâleddin (1992), *Divân-ı Kebîr*, (çev. Abdülhakî Gölpınarlı), 7. C., KB Yay.

Öcak, Ahmet Yaşar (1992), "Battal Gazî (ö. 1227/740 [?])", *DİA*, 5: 204-5.

Özaydın, Abdülkerim (1993a), "Dânişmend Gazî (ö. 477/1085[?])", *DİA*, 8.

Özektin, Nezahat (1978), *Mevlânâ'nın Mesnevî'sindeki Hikâyelerin XII-XIV. Yüzyıl Anadolu Mesnevîlerine Etkisi*, İzmir.

Pekolay, Necla-Emine Sevim (1991), *Yunus Emre Şerhleri*, Ankara: KB Yay.

Ritter, H. (1997), "Celâleddin Rûmî", *TA*, 3: 53-59.

Riyâhî, Muhammed Emin (1995), *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, (Türkçesi: Mehmet Kanar), İstanbul: İnsan Yay.

Sayıl, Aydın (1964), "Ortaçağ İslâm Dünyasında İlmî Çalışma Temposundaki Ağırlaşmanın Bir Temel Sebepleri (Avrupa ile Mukayese)", *Araştırma*, I: 5-69.

Sultan Veled (1341), *Divân-ı Türki-i Sultân Veled*, (Câmi'i ve Muhaşşisi: Kastaamonu Mev'ûsü Veled Çelebi, Musahhîhi: Kılışlı Muallim Rıfat), İstanbul.

Sultan Veled (1976), *İbtidâ-nâme*, (nşr. Abdülhakî Gölpınarlı), Ankara: Konya Turizm Derneği Yay.

Şentürk, Ahmet Atilla-Ahmet Kartal (2004), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yay.

Tatçı, Mustafa (2005), *Yünus Emre Külliyyatı: V Yünus Emre Şerhleri*, İstanbul: MEB Yay.

Tatçı, Mustafa (1990), *Yunus Emre Divanı I [İnceleme], II [Tensikitledir Metin], III [Risaletü'n-nushiyye Tensikitledir Metin]*, Ankara: KB Yay.

Tekindag, M. C. Şehabeddin (1966), "Büyük Türk Mutasavvıfı Yunus Emre Hakkında Araştırmalar", *Belleten*, XXX (117), 61.

Tekindag, M. C. Şehabeddin (1971), "İzazet Koyunoğlu Kütüphanesinde Bulunan Türkçe Yazmalar Üzerinde Çalışmalar I", *TM*, XVI, 133-62.

Temizel, Ali (1996), *Mevlânâ ve Mevlevîlikle İlgili Eski Harflı Türkçe Eserler ve Müellifleri*, Konya: SÜ, YLT.

Tezcan, Semih (1994), "Anadolu Türk Yazınının Başlangıç Bir Yazar ve Çarh-nâme'nin Tarihlendirilmesi Üzerine", *Türk Dilleri Araştırmaları*, 4: 75-88.

Timurtaş, Faruk K. (1989), *Yunus Emre Divanı*, Ankara: KB Yay.

Timurtaş, Faruk K. (1997), *Makaleler [Dil ve Edebiyat İncelemeleri]*, (hızl. Mustafa Özkan), Ankara: TDK Yay.

Turan, Osman (2002), *Selçuklular Zamanında Türkiye-Siyasi Tarih Alp Arslan'dan Osman Gazi'ye (1071-1328)-7. bs.*, İstanbul: Boğaziçi Yay.

Uzluk, Feridun Nafiz (1941), *Divanı Sultan Veled*, Ankara: Uzluk Basımevi.

Ünver, İsmail (1998), "Hoca Dehşânî", *DİA*, 18: 187-88.

Yakıt, İsmail (2002), *Yunus Emre'de Sembolizm. Çıktım Erik Duluna*, Ankara: KB Yay.

Yavuz, Kemal (1991), *Şeyhoğlu Kenzî'l-kübrâ ve Mehekkâ'l-ulemâ [İnceleme-Metin-İndeks]*, Ankara: AKM Yay.

Yazıcı, Tahsin (1994), "Divân-ı Kebir", *DİA*, 9: 432-33.

Yazıcı, Tahsin (1997), "Sultan Veled", *İA*, 10: 28-32.

Yınancı, Refet (1982), "Amasya Halifet Gazî Medresesi ve Vakıfları", *Vakıflar Dergisi*, XV: 5-22.

Anadolu'da Türk edebiyatının gelişimi

Ahmet Kartal

OSMANLI Devleti'nin kuruluş dönemine rastlayan XIV. asırda, Türk dili bir önceki asra göre daha da işlenip gelişmiş, buna paralel olarak mensur ve manzum yazılan eser sayısında büyük bir artış olmuştur. Bu dönemde saray ve ordunun yanı sıra yüksek memurlar arasında da yerleşen Türkçe, artık Anadolu'da tamamen kökleşerek bir edebiyat dili hâline gelmiştir. Bu gelişimde, muhatap olarak alınan kesimin Türk halkı olması önemli bir etken olmuştur. Anadolu halkını eğitime ile bilgilendirmeyi ve daima faydalı olmayı şiar edinen ilk dönem Osmanlı alim ve edipleri, Arapça ve Farsça yerine eserlerini Türkçe verme temayülüne girmişlerdir. Aşık Paşa "Türk dilinde anlamlar ol Hakk / Ta ki mahrûm kalmaya Türkler daki" diyerek; "Hakk"ı, "hakikat"ı Türklerin de anlayabilmesi için Türk dilinde yazdığını söyler. Şeyhoğlu Mustafa ise, Tat (Fars) dilinde her ne kadar güzellik varsa da, Anadolu'daki insanların Türk diliyle konuştuklarını, bu sebeple onlarla kendi diliyle konuşmayı tercih ettiğini söyler:

Velikin Râm ilminün kavmi yek-ser
İngup Türk dilini söyleşürler

Dirûm ben söylegem âkil bulunca
Sözi her kavm ile dillü dîlince

Hoca Mes'ut da, Türkçeye meylin arttığını, herkese kendi diliyle hitap etmenin doğru olduğunu söyler:

Cihânda bugün resm eyle gider
Ki öküş kişi Türkîye meyl ider

Bu hikmet durur kişi ger eyleye
Ki dilince her kavm ile söyleye.
(Fazlıoğlu 2003: 155-57).

Özellikle Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra ortaya çıkan Anadolu beyliklerinde, Türkçe önem verildiği için pek çok eser telif ve tercüme edilmiştir. Mesela, tam bir Türkçe âşığı olan ve Türkçe eserler yazdırma arzusuyla dolu olan Germiyanogulları'ndan Süleymanşah, *Kabus-name* ve *Marzuban-name* gibi eserleri Türkçeye tercüme ettirmiştir. Bu dönemde Şeyhoğlu Mustafa *Hurşid-name* ve *Kenzü'l-Kübra* isimli eserlerini yazmıştır. Türk edebiyatının üstat şairlerinden olan Ahmedî de burada yetişmiştir. Germiyan Beyliği içerisinde yer alan Ladik (Denizli) beylerinden İnanç Bey'in oğlu Murat Aslan'ın (ö. 1390) emriyle *Fatıha* ve *İhlâs Tefsiri* yazılmıştır. Aynı faaliyetler Menteşeoğulları, Aydınogulları, Candaroğulları gibi diğer beyliklerde de görülmektedir (bk. Yavuz 1995). Beylikler döneminde yazılan bu Türkçe eserlerin, ya müellifin kendi arzusuyla ya da beylerin bizzat emri ve teşvikiyle meydana getirildiği görülmektedir (Yavuz 1983: 14). XIV. asırdan itibaren Anadolu'da Türkçe edebî eserlerin yanında ilmi eserler de görülmeye başlar. Ancak bu tip, astronomi, matematik, tarih, hatta tasavvuf ve İslami ilimlere ait eserlerde, çok kere telif tarihleri belirtilmediği için, yazıldığı dönemle tespit zorluklarla karşılaşmaktadır (Şehsuvaroğlu 1960: 26).

Bu asırda Geredeli İshak b. Murat tarafından 777/1376-77 tarihinde kaleme alınan *Ed-Dürrü'tl-Müdiyye fî'l-Lugati'tl-Türkiyye* (Gökdağ ve Türkmen 2004), Oğuz Türkçesinin grameri hakkında bilgi alacağımız en eski kaynaklardan biri olması bakımından oldukça önemlidir. Arapçanın gramerini öğretmek amacıyla yazıldığı anlaşılan eserde, Arapçanın gramer yapısı verilirken Türkçe örnekler de altına sıralanmıştır. Eserde yer alan Türkçe kelimeler, gramer bilgileri ve cümle örnekleri o dönemin gramer yapısıyla ilgili bilgiler vermektedir. Anadolu merkezli Batı Türkçesinin ilk sözlüklerinden olması ve bazı nadir Türkçe kelimeleri ihtiva etmesi eserin önemini daha da arttırmaktadır.

Bu dönemde, en fazla eser Osmanogulları sahasında telif ve tercüme edildiği görülmektedir. Türkçe eser vermeyi şuurlu şekilde isteyen ve bunu gerçekleştirmeye çalışan şairler, Anadolu'da bir milli edebiyat çağını açılmasını sağlamışlardır. Bunların başında Gülşehri ve Âşık Paşa gelmektedir. XIV. asırda yeni bir hüviyet, yeni bir şekil, yeni bir heyecan ve ruhla meydana getirilen eserlerin çoğunluğunu dinî-ahlakî mesnevîler oluşturmaktadır. Bu eserlerin çoğunun Anadolu insanını âdetâ dahil oldukları medeniyete göre yeniden yorumlayarak şekillendiren çalışmalar olduğu görülmektedir. Bu süre sonra bu tür *Yusuf u Züleyha*, *Sühreyya u Nevbahar*, *Hüsrev u Şirin*, *Cemşid u Hurşid* ve *Hurşid-name* gibi romantik mesnevîler de eklenecektir.

XIV. asrın son çeyreğine kadar, Anadolu'da kaside ve gazel tarzının hemen hemen yok denecek kadar az olması dikkat çekmektedir. Bunda en büyük amil, bu tür edebî tarzın oluşması için hükümdar ve saray çevresi ile onları

takdir edecek okumuş ve yetişmiş saray mensuplarının olmamasıdır. Nitekim Gelibolulu Âlî'nin *Künhü'l-Ahbar*'ında biraz mübalağalı bir şekilde naklettiğine göre, *Hüsrev u Şirin* ve *Har-name* mesnevîlerinin yazarı Şeyhî'nin kaside ve gazellerini dinlerken bıkıklık duyan Germiyanoglu, bir gün bir ozanın kendisine gelip okuduğu: "Benüm devletli sultânüm / Akibetün hayır olsun / Yılduğun bal ile kaymak / Yürüdügün çayır olsun" diye başlayan şiiri çok beğenir ve ozana bol miktarda ihşanda bulunarak, "Henüz bir hoşça söz işittim, manasını da edasını da beğendim. Bizim Şeyhî bilmem ne söyler, övür mi yerer mi, anlamam." der (Çavuşoğlu 1982: 38-39). Bu hadise de, Anadolu'da Fars edebiyatındaki gibi gerek gazel gerekse kasidenin gelişmesi için henüz uygun ortamın oluşmadığını göstermektedir. Orhan Bey zamanında kurulan ilk Osmanlı medresesi ile başlayan Yıldırım Bayezit döneminde oluşumunu tamamlayan saray hayatı, Osmanlı'yı ve sarayını bir edebî merkez haline getirmiştir. Bundan dolayı da Yıldırım Bayezit devrinde itibaren Anadolu'da Türkçe yazılan edebî eserlerin sayısında birdenbire artış olmuş (Kalpaklı 2003: 43); Fars tarzı gazel ve kasideler de yavaş yavaş görülmeye başlamıştır.

Özellikle Türkçenin dışındaki dilleri layıkıyla bilmeyen Anadolu beylerinin teşviki ile dinî, destani ve ahlaki konularda telif ve tercüme eserler veren şairler bu asırda üç grupta incelemek mümkündür. Bunlardan birincisi, Türkçeden başka dil bilmeyen Türkmen beyleri ile onlar gibi mütevazı olan devrin ileri gelenlerine Arapça ve Farsça eserleri, oldukça basit bir Türkçe ile tercüme eden veya telif eser veren şair ve bilginler. İkincisi, kendi misyonlarını halka tanıtmak ve tasavvufî görüşlerini yaymak isteyen şeyhler ve kültürlü dervişler. Üçüncüsü ise, dinî ve destani hikâyeleri ve ekseriyetle içerisinde yer yer dinî ve ahlaki unsurların da bulunduğu Arap ve İran kaynaklı aşk hikâyelerini sözlü ve yazılı olarak halka aktaran küssahan ve meddahlardır (Çavuşoğlu 1982: 34; Kalpaklı 2003: 43). Ancak Türkçenin edebî bir dil olma yolundaki en önemli neferleri olan bu şairlerden sanata önem verenlerin eserlerini telif veya tercüme ederken Türkçenin Arapça ve Farsçaya oranla daha dar, daha kaba ve ifadeye elverişsiz olduğunu belirtirken okuyucularından ötür dilemeleri dikkat çekmektedir. 14. asra kadar, halk, ordu ve sarayda kullanılan, ancak resmi devlet, sanat ve edebiyat dili olarak kabul edilmeyen Türkçenin, özellikle bir dil için zenginlik göstergesi olan mecaz ve mücerret mefhumların kullanımı ile ahenk yönünden gelişim sürecinde bulunması bunda etken olmuştur. Türk dili bu açıdan gelişimini İstanbul'un fethinden sonra sağlayarak özellikle XVI. asrda birlikte Farsça ve Arapça ile her yönden mukayese edilebilecek eserler vermeye başlayacaktır (Çavuşoğlu 1982: 35).

Beylikten devlete geçiş sağlandığı XV. asırda, bilim ve kültür alanında da önemli gelişmeler gerçekleştirilir. Dönemin başında Osmanlı'da oluşan karışıklıklar, Anadolu'daki edebî ve kültürel faaliyetleri yavaşlatmamış, bilakis Karamanogulları, Candaroğulları sahaları ve Osmanlı topraklarında edebî hayat devam etmiştir. Orhan Gazî zamanında kurulan ilk Osmanlı medresesi ile başlayıp Yıldırım Bayezit devrinde bir hayli gelişen saray, zamanla kültürel ve

edebî faaliyetlerin merkezi hâline gelmeye başlamıştır. Anadolu'da oluşan bu edebî canlılık Çelebi Mehmet'in (sal. 1413-1421) kısa padişahlığı süresinde de devam etmiştir. Çelebi Mehmet, Germiyan sarayından Osmanlı sarayına intisap eden Ahmedî, Ahmed-i Da'i ve Şeyhî gibi şairleri himaye ettiği gibi, bazı ilmi, dinî nitelikli telif/tercümeye eserlerin yazılmasına da sebep olmuştur (İpekten 1996: 18). Ahmedî *Cemşid ü Hüsdî*, Abdülvasî Çelebi ise, *Halil-name* isimli mesnevilerini Çelebi Mehmet'e sunmuştur. Çelebi Mehmet döneminde yazılan eserler genellikle nitelik bakımından oldukça orijinaldır.

Bu dönemde, kültür hareketlerini başlatan, koruyan, geliştiren ve Türkçenin büyük devlet dili olmasına zemin hazırlayan şahsiyet Sultan II. Murat (sal. 1421-1444 ve 1446-1451) olmuştur (Yavuz 1983: 15). Osmanlı hanedanından ilk şiir söyleyen ve şairlere aşırı bir ilgi gösteren de, o saltanat. Bu ilgi neticesinde Sultan Murat döneminde şiir hayli revaç olmuştur. Sulh zamanlarında, haftada iki defa şair ve âlimleri toplayıp mübahase ve münâcaat ettiren sultan, herede bir hüner sahibi olduğunu duysa, ona iltifat edip iznarnını esirgememiştir. Zamanada şiir muhitini oluşturan şairlerden, özellikle devrin büyük şairi Germiyanlı Şeyhî, yeğeni Cemalî, Şemst, Nakkaş Saft, Celibolu Za'îfi, İvazpaşazade Ata'î, Hüsamî, Hassan, Bursalı Ulvî ve Aşkî'yi sayabiliriz (İpekten 1996: 20-23).

Şuuru bir Türkçeliğe sahip olan II. Murat, Türkçeye Arapça ve Farsçadan bazı tercümeler yaptırmış; mütercimlere eserlerinde sade ve açık bir dil kullanmalarını tavsiye etmiştir. Nitekim daha XIII. asrda II. İzzettin Keykâvus'un emriyle İbn-i Âla tarafından halk içinden derlenerek, Türk diline yazılan *Danışmend-name*'yi Tokat dızdarı Arif Ali'ye daha sade bir Türkçeye tekrar yazdırması bunu göstermektedir (Banarlı 1987: 440). Hatta *Kabus-name* tercümesini beğenmeyecek, "Hoş kitaptır, çevirme çok yararlı şeyler ve öğütler vardır, ama Fars dâlincedir, bir kişi Türkçeye geçirmesi, ama anlaşılır değil, açık söylememiş, bundan dolayı hikâyesinden tat bulamayız. Ama bir kimse olsa, bu kitabı açık ve anlaşılır bir biçimde çevirse, tâ ki anılmadan gönüller haz alsın." (Keykâvus vty.: 1/71) demesi ve eserin ikinci bir defa tercümeye edilmesi için Mercimek Ahmet'i vâzifelendirmesi, onun dil ve edebiyat anlayışını yansıtmaya bakımından önemlidir.

Özellikle II. Murat döneminde dinî, tasavvufî, edebî, tarihî, ahlakî ve tıbbî eserlerin yanında bazı siyasetnameler, menakıbnameler, lügatler, ansiklopedik eserler ile musikiye dair eserler olmak üzere telif ve tercümeye bir çok eser kaleme alınmıştır (bk. Azamat 1996: 129-93). Bu dönemde halkî dinî ve kültürel yönden eğitmek maksadıyla telif ve tercümeye edilen bu eserler, II. Murat devrindeki ilim ve kültür hayatının ulaştığı seviyeyi ortaya koymaktadır.

Şiir

Yukarıda belirtildiği üzere, XIV. asrın sonlarına kadar edebiyat hayatını dinî-tasavvufî düşüncelerini halka ulaştırmak isteyen mesnevi şairleri temsil eder. Asrın

son çeyreğine kadar kaside ve gazel vadisinde verilen eserler neredeyse yok denecek kadar azdır. Çünkü bu türlerin gelişmesi için uygun sosyal-kültürel ortam beylikler döneminin başlarında henüz oluşmamıştır. XIV. asrın başlarında yetişen Gülşehrî, Aşık Paşa, Hoca Me's'ut gibi önemli isimler mesnevîleriyle tanınmıştır.

Türk Edebiyatında kaside nazım şekli XIII. asrından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bu asrda gerek Türk şairleri, gerekse Türk edebiyatı üzerinde önemli etkisi olan Mevlana'nın tevhit ve münâcaat türünde yazmış olduğu Farsça 300 kadar kasidesi vardır. Bu asrın danışan XV. yüzyıl ortasına kadar divanında ya da çeşitli kaynaklarda kasideleri bulunan şairlerimiz şunlardır: XIII. asrda, Dehhanî'nin 1 kasidesi, XIV. asır şairlerinden Ahmet Fakih'in kaside nazım şekliyle yazılmış *Çarh-name* isimli müstakil eseri, Şeyad Hamza'nın 1, Aşık Paşa'nın (1272-6.1332) 3, Nesimi'nin (6.1404 veya 1418) 1, Elvan Çelebi'nin 2 ve Ahmedî'nin (6.1412) 74 kasidesi vardır. XV. asır şairlerinden Ahmed-i Dai'nin 5, Şeyhî'nin (6. 832/1429'dan sonra) 14, Yazıcıoğlu Mehmet'in (6.1453) 1, Saft'nin 3, Abdî'nin 1, Ata'î'nin 2, Hassan, Namusi ve Ömer Bin Mezit'in ise birer kasidesi bulunmaktadır. Bu rakamlar bize Türk Edebiyatında kaside nazım şeklinin özellikle XIV. asrın sonlarından itibaren bir gelişme içine girdiğini göstermektedir. XIII. ve XIV. asırlarda yazılan kasidelerin eksikliği tevhit ve naat türünde iken, XV. asrda bunların yerini methiye ağırlıklı kasideler alır (Aydemir 2002: 139-40). Kaside, dile üstün dercede hâkim olmayı gerektiren bir şiir türü olduğu için, XVI. yüzyıl tezkirecileri XV. asrın ortalarına kadar geçen sürede yetişen Ahmedî, Şeyhî ve Ata'î'nin kasidelerini beğenmezler. Ahmet Paşa'yı ilk kaside şairi olarak takdim ederler (Cavuşoğlu 1982: 19).

Elde edilen bilgiler ışığında tespit edilebilen en eski Türkçe gazel, Evhadîtin-i Kırmânî'nin sadece matla beyti olan "olisan" redifli Farsça-Türkçe mülemla şitridir. Her ne kadar şitirlerin Farsça yazılması da, gazel nazım şeklinin Türk edebiyatında benimsenmesinde önemli bir yere sahip olan Mevlana'nın Farsça-Türkçe iki mülemla gazeli vardır. Mevlana'nın oğlu Sultan Velet de babası gibi eserlerini Farsça yazmıştır. Ancak divanında, bir Farsça-Türkçe mülemla gazel, diğerleri ise, bütünüyle Türkçe olmak üzere toplam 12 gazeli vardır. Özellikle onun gazellerinde Türkçe, dağınık mısra, beyit ve mülemlalardan ibaret kalmayarak gazellerinin tamamında yer alabileceği duruma gelmiştir. Dehhanî'nin 8 gazeli bulunmaktadır. XIV. asrda gazel nazım şeklini kullanan şairlerin sayısında artma olduğu görülmektedir. Bu dönem şairleri, usta bildikleri İranlı şairleri örnek alarak onlar gibi yazmaya gayret göstermişlerdir. Konu bakımından din, ahlak ve tasavvufun yanında kadın, şarap ve aşkın da işlendiği görülür. 14. asrın gazel yazar şairleri içerisinde Şeyyat Hamza, Aşık Paşa (670/1272-733/1332), Yunus Emre (6. 720/1320-21), Ahmedî (6. 815/1413), Kadî Burhanettin (6. 800/1397) ve Nesimî (6. 820/1417) yer almaktadır. Kasidî şiirin büyük bir gelişme göstererek oluşum devrini tamamlama yoluna girdiği XV. asrda yetişen şairler, İran şairlerinin şitirlerinde geçen deytin, terkib, hayal, anlam ve mazmunları, Türk şiirine uy-

gulamaya çalışmış, sonraki asırlarda yetişen şairlerin uyacakları esasları ve şiirin temellerini oluşturmuşlardır. Bu devirde gazel, muhteva bakımından zenginleşmiş, şairlerin maddi, manevi duygu ve düşüncelerini ifade ettikleri bir nazım şekli haline gelmiştir (Turan 2005: 49-51). Özellikle XV. asırda gazel, geçmiş asırlara göre daha da kökleşmiş ve gelişmiştir. Gazel yazımında da bir artışın olduğu görülmektedir. Bu dönem kaside ve gazellerinde yabancı kelime ve tamlamalar çoğalmış, bunun sonucu olarak aruz vezni, daha ustalıklı değilse bile, daha kolaylıkla kullanılmaya başlanmış, duygu ve hayal unsurları artmış, İran efsanelerine dayanan mazmunlar daha kuvvetle yerleşmiş, ifadeler mübalağalarla yüklü bir hâl almıştır (Turan 2000: 37). Bu asrın özellikle ikinci yarısına gelindiğinde gazel yazan şairlerin sayısında bir hayli artış görülmektedir. Ancak Türkçenin geçmiş asırlara göre Arapaça ve Farsça karşısındaki direnci kırılmış, bu dillerden çeşitli unsurlar girmeye başlamıştır (Turan 2000: 41). Bu dönemin gazelleriyle ün yapmış şairlerinden olan Ataî ve Şeyhî aynı zamanda bu nazım türünün gelişmesinde de etkili olmuştur.

Bu dönemde yetişen şairlerden sadece bir kısmının divanları bugün elimizdedir. Nesimî, Ahmedî, Kadî Burhanettin, Ahmed-i Dâ'î, Şeyhî, Kasım, Ataî, ve Safî divanı elimizde olan şairlerdendir. Nesimî ve Ahmed-i Dâ'î ise Türkçe divanlarının yanında Farsça divan da oluşturmuşlardır. Bunların dışında, Gülşehrî, Seyyat Hamza, Ahmet Fakih, Âşık Paşa, Mes'ut b. Ahmed, Eflakî, Hassan, Handan, Ezherî, Hümmâmî, Köylîce, Mahmud bîn Kadî-i Manyas, II. Murat, Ömer bîn Mezîz, Ulvî, Halvetî, Mukbil, Namusî ve Kemal Ümmî gibi şairlerin ise, sadece bazı şiirleri elimizdedir. Bunlardan Gülşehrî, Âşık Paşa, Hoca Mes'ut gibi asrın tanınmış mütasavvıfları daha çok mesnevîleriyle şöhret bulmuşlardır (→ Mesnevîler).

Gülşehrî (ö. 717/1317'den sonra), bugünkü bilgilerimize göre XIV. asrın en eski şairidir. 717/1317'de kaleme aldığı *Mantukü'l-Tayr* mesnevîsinde geçen bazı beyitlerden, onun Kırşehir'de zaviye sahibi, tanınmış bir şeyh olduğu anlaşılmaktadır. Eserlerinden din ve tasavvuf yönünde, mantık, felsefe, riya-zet gibi akli ilimlere de vakıf olduğu anlaşılan Gülşehrî, emir ve vezirlerin saygı duyduğu bir kişidir. Sa'dî, Attâr, Senâî, Nizâmî ve özellikle Mevlânâ'nın tesirinde kalmıştır. Gülşehrî'nin, Kırşehir'deki Ahilik teşkilatının şeyhi, hat-ta büyük bir ihtimalle bu teşkilatın kurucusu Ahi Evrân'ın halifesi olduğu tahmin edilmektedir (Merhan 2004: 101). Asıl şahsiyetini mesnevîsiyle gösteren Gülşehrî'nin, *Keramat-ı Ahi Evrân* (Taeaschner 1953), Şeyhoğlu Mustafa'nın *Kenzü'l-Kübra* (Yavuz 1991: 58) ile *Mecmu'atü'n-Neza'ir* (Canpolat 1982: 139-40) ve *Gamî u'n-Neza'ir* (Beyazıt Devlet Ktp. Nr. 5782, 152b vd.) vb. eserlerde birkaç kaside, gazel ve bazı beyitlerine rastlanmaktadır.

Gülşehrî gibi Kırşehir'de yetişen ve *Garib-name* adlı büyük mesnevîsiyle tanınan Âşık Paşa da (670/1272-733/1332), devrinin önemli düşünürlerinden biridir. Çocukluk dönemini III. Gıyasettin Keyhüsrev (1266-1284), gençlik yıllarını II. Mesut (1284-1296, 1302-1310) ve III. Alaettin Keykubat (1298-1302) zamanlarında geçiren Âşık Paşa, olgunluk devrini Osman Bey (1299-

1326) zamanında yaşamış ve ömrünün son yedi yılını ise, Orhan Bey (1326-1359) döneminde geçirmiştir. Arapaça, Farsça, Ermenice ve İbranice de bilen şair, sultan dahil her kesimden insana verdiği öğütlerle dikkati çeken bir mütasavvıftır. O, işe Türkçe ile başlamış, bir devlet için dilin önemini vurgulayarak edebî dilde Türkçeye yönelişte önemli rol oynamıştır. Yunus'tan etkilenen Âşık Paşa, bazı sözleriyle Süleyman Çelebi'yi yenilendirerek *Mevlîr*'in temelinin oluşturmuştur. Edebiyatımızda *Yusuf u Züleyha*, *Leyla vü Meccun* gibi aşk hikâyelerini ilk defa kaleme alan Âşık Paşa, miraçname ve mevlit gibi türlerin yazılmasına da öncülük etmiştir. Yine aşk içerisinde içlediği gül ile bulbulün hususiyetleri, daha sonraki dönemlerde müstakil olarak kaleme alınacaktır. Ayrıca Hz. Hızır'ın hayatını anlatan Âşık Paşa'nın menkıbe türü içinde de ilk sırada yer aldığı görülmektedir (Yavuz 2003: 31-33, 2000: 1/1 LI-LIV).

Âşık Paşa'nın *Garib-name*'de bulunan gazellerinden başka, eski nazire mecmualarında da bazı şiirlerine rastlanmaktadır (Gölpınarlı 1936). Bu şiirlerde, öncü olmanın getirdiği bazı aksaklıklar görülmektedir. Yunus tesiri altında, bazen hece vezniyle, bazen de aruzun heceye yakın kalıpları ile gazeller-ilahiler yazmıştır. Ancak bunların gerek ses gerekse irizim bakımından Yunus Emre'deki seviyeye ulaşamadığı bir gerçektir. Buna karşılık Türk şiir dilinin gelişiminde Âşık Paşa'nın önemli bir yeri olduğu inkâr olunamaz bir hakikattir. Ona ait 67 şiir tanınmıştır (Gölpınarlı 1936, 1992: 295-346). O. Kemâl Tavukçu da, bu yayınlarda yer almayan 2 gazel ile *Furkat-name* isimli mesnevî-yi bilim dünyasına tanıtmıştır (1995). Âşık Paşa'nın türünün ilk örneği olan *Elif-name* manzumesi, bazı *Garib-name* nüshalarının sonunda yer almaktadır. Şair, bu şiirlerin her birine bir harfle başlamış ve her cüzün başında da o harfle başlayan bir kelimeye yer vermiştir. Genel olarak aruz vezniyle yazılan *Elif-name*'nin bazı cüzleri hece vezniyle kaleme alınmıştır. Bir nüshada dörtlik şeklinde yazılan mazenünin, diğer nüshalarda musammat gazel formunda yazıldığı görülmektedir. Otuz şiirden oluşan elif-namenin altı bölümü Ergun (1936: 129), 29 bölümü de Gölpınarlı (1992: 296-315) tarafından neşredilmiştir. *Elif-name*'nin son olarak tektilli metni de yayımlanmıştır (Demirel 1994).

XIV. asrın önemli şairlerinden olan Mes'ut b. Ahmet (ö. 751/1350-51) hakkında fazla bilgimiz yoktur. Eserlerinden, isminin Mes'ut, babasının adının Ahmet, "Hoca" lakabıyla tanınmasından da ulema sınıfından olduğu anlaşılmaktadır. Germiyan Beyliği sınırları içerisinde yaşadığı tahmin edilen Hoca Mes'ut, asıl *Şühedî u Nev-bahar* isimli âşıkane mesnevîsiyle tanınmıştır (→ Mesnevîler). O tercümenin yaratıcı bir sanat yeteneği gerektirdiği sırını kavrayan bir şairdir. Türkçeye tercüme yaparken sadece sözlük ve kavramlar aktarmamış, birçok ilavelere bulunmuştur. Ana dil bilince sahip bir şair olan Mes'ut, Türkçenin o günkü anlatım imkanlarını kullanmaya çalışmış, zaman zaman "*Bu arada 'bâzım hemin yeng durur / Ki Türkün dili gîn degil teng durur*" diyerek Türkçenin kısıtlı oluşundan yakınmıştır. Ona göre, eser yazarken sözün gereksiz yere uzatılmamalı, az ve öz söylemeli, ancak söz

uzamasın diye anlam da feda edilmemeli, eser ögüt ve hikmet içermelidir (Dilçin 1991: 17-21). Mes'ut'un elimizde sadece *Cami'ü'n-Neza'ir*'de yer alan iki zemin şiiri kalmıştır. Bu şiirlerle Ahmet Paşa, Hicazi, Razi ve Sa'di-i Cem (Öz 2004: 21) tarafından nazire yazılması, onun şiirlerinin etkisinin daha sonraki asırlarda da devam ettiğini göstermektedir.

Tasavvuf edebiyatının ünlü kişilerinden olan Eflaki (ö. 761/1360), özellikle Mevlevilik tarihi açısından önemli olan *Menakıbu'l-Arifin* (Eflaki 1976-1980; Ahmet Eflaki 1989) adlı mensur eseriyle tanınmıştır (→ Menakıbnameler). Ondan elimizde kalan sadece dört gazeldir (Sultan Velet 1341: 118-22; Uzluk 1988). Eflaki'nin "olur" redifli gazeli hem Sâkıp Dede (Arı 2003: 605-7; Uzluk 1988: 296-300) hem de Velut Çelebi (Uzluk 1988: 300-4) tarafından tahmis edilmiştir. Bu şiirlerle Yunus Emre etkisi hissedilmektedir. Eflaki'nin, şeyhinin vefatı üzerine irticalen söylediği ve türbesinin kapısı üzerine kaydedilen Farsça iki rubaisi de vardır.

Bu asrın mesnevi şiirlerinden biri olan Âşik Paşa'nın oğlu Elvan Çelebi de (ö. 760/1358-59'dan sonra), devrinin önemli ve meşhur bir sufisi olmasına karşılık, şair olarak fazla tanınmamıştır. Ondan 71 *Cami'ü'n-Neza'ir*'de olmak üzere toplam dokuz şiir kalmıştır. Bunlardan ikisi kaside, yedisi gazel nazım şekliyle yazılmıştır. Şiirlerinde aruz vezniyi kullanmasındaki rahatlığı ile dikkati çeker. Elvan Çelebi'nin meşhurları ve türbeleri tasavvufi bir içeriğe sahiptir. Kasideleri ise tevhihtir (Köksal 2004).

Yaşadığı dönem tartışmalı olan Ahmet Fakih (XIV. asır), Köprülü tarafından XIII. asırda Anadolu Selçukluların döneminde yaşayan ve *Çarh-name* isimli kasidesi olan bir şair olarak tanıtılmıştır (1926a, 1926b). Köprülü bu makalesinde, Ahmet Fakih'in, *Menakıbu'l-Arifin*'de geçen ve 618/1221 yılında vefat ettiğinde cenaze namazını Mevlana'nın kıldığı belirtilen zat (Ahmet Eflaki 1989: 1/452-53) olduğunu ileri sürmüştür. Ancak *Menakıbu'l-Arifin*'de verilen bazı bilgilerden hareketle onun XIII. asrın ortalarına kadar yaşadığına hükmetmiştir.

Konya'daki Fakih Ahmet Türbesi'nin alınığındaki kitabede, "Seyyidi'l-meczubin" diye vasıflandırılan Fakih Ahmet'in 618/1221 yılında vefat ettiği kayıtlıdır. Abi Evran Şeyh Nasiruddin Mahmut, Sadrutdin-i Konevi'ye yazdığı mektuplarının birinde bu Fakih Ahmet'ten bahsetmiştir (Bayram 2004: 108). XIII. asrın ikinci yarısında kaleme alınan ve Anadolu'da yazılan ilk menakıbnameler olan *Menakıb-ı Şeyh Eshaduddin-i Kirmani* adı eserde anlatılan kırk altıncı hikâyede, Hak dostlarından olduğu belirtilip hayret makamında bulunduğu kaydedilerek Fakih Ahmet'ten söz edilmiştir (Coşkun 1994: 149). Mikail Bayram, 1983 yılında İstanbul'da düzenlenen Türkoloji Kongresi'nde sunduğu "XIII. Asırda Yaşayan Fakih Ahmet'ler" isimli bildirisinde, bahsedilen Fakih Ahmet'in bütün kaynaklarda "meczip" ve "mecnun" bir derviş olarak geçtiğini, böyle "meczip" ve "delişmen" bir dervişin düzenli ve mürettep bir eser yazması olamayacağını savunur. Daha sonra 651/1253 yılında düzenlenen Celalittin Karatay Medresesi Vakfiyesi'ne imza koyan ve Konya Seditir

Mahallesindeki Şeyh-i Âliman adına inşa edilen türbe kitabesinde adı geçen başka bir Fakih Ahmet'in yaşadığını, Eflaki'nin bu asırda Konya'da yaşadığını ayrı Fakih Ahmet'ten habersiz olduğu için bu zat hakkındaki bilgileri 618/1221 yılında ölen Hâce Fakih Ahmet'e izafe ettiğini ve bu Fakih Ahmet'in 651/1253 yılından sonra, Mevlana'dan önce öldüğünü ifade eder. Birinci Fakih Ahmet'in, Mevlana'nın babası Bahauddin Velet'in müridi olduğunu belirttiğinden sonra, Mevlana'nın cenazesini kıldığı bildirilen kişinin ikinci Fakih Ahmet olduğunu kaydedir. Daha sonra *Çarh-name* ile *Kitabu Evsafı Mesacidi Şerife* adlı eserlerin bu ikinci Ahmet Fakih'e ait olduğunu söyler. Mikail Bayram, bu arada 746/1345 yılında Karaman'da vefat eden bir üçüncü Fakih Ahmet bulunduğunu, ancak mezkur iki eserini bu zata ait olabileceğini zayıf bir ihtimal olduğunu kaydedir (2004: 108-10). Osman F. Sertkaya da kişilikleri birbirine karıştırılmış farklı Ahmet Fakihler hakkında geniş bilgi vermiştir (1989). Semih Tezcan ise, XIV. asrın ortalarında çıkan veba salgınından *Çarh-name*'de de bahsedildiği için eserin en erken 1350 tarihinden sonra yazılmış olabileceğini ifade ederek, Ahmet Fakih'in XIV. asır şairlerinden olduğunu belirtir. Ayrıca bu dönem mesnevi şairlerinden olan ve Yusuf u Züleyha'yı yazan Sula Fakih veya Süli Fakih'in, *Muhammed Hanefi Cengî* yazarı Derviş Fakih'in, *Çarh-name* yazarı Ahmet Fakih'in aynı kişi olabileceğini kaydedir. Hatta dil ve üslup bakımından benzerlik gösteren ve "fâilâtun fâilâtun fâilâtin" vezniyle yazılan *Öcmetme Sultan, Ahval-ı Fatma, Dastan-ı Geyik, Kesik Baş* gibi manzum hikâyelerin bir kısmının da XIV. asrın ortasında hayatta olan bu şaire ait olduğunu belirtir (Tezcan: 1994b).

Ahmet Fakih'in manzum eserlerinden olan *Çarh-name* (Köprülüzaade 1926a,b; Mansuroğlu 1956) Eğirdirli Hacı Kemal'in Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde bulunan *Cami'ü'n-Neza'ir* isimli nazireler mecmuasında (nr. 578a, vr. 289a-291b) yer alan bir kasidedir. Mecmuanın sonundaki listeye göre 100 beyit olması gereken şiirin son 17 beytinin bulunduğu yaprak kopmuştur. Aruzun "mefailün mefailün feilün" kalıbıyla yazılan ve dini-tasavvufi mahiyette olan şiirde, dünyanın faniliğinden, dünya zevklerine kapılmanın yanlışlığından bahsedilmiş, ölüm hatırlatılarak bu dünyada ahiret için hazırlanmanın gerekliliği vurgulanmıştır. Halkı eğitmek ve bilgilendirmek için yazılan eserin sanat tekniği ve üslubu bakımından önemi yoktur. Anadolu Türkçesinin ilk örneklerinden olması sebebiyle dil bakımından önemlidir. Ancak Sertkaya, *Çarh-name*'nin dil özellikleri itibarıyla XIV. asrın ikinci yarısı ile XV. asrın ilk yarısında yazılmış olması gerektiği düşüncesindedir (1989: 66-67). Nitekim Semih Tezcan'ın XIV. asrın ortalarında çıkan veba salgınından *Çarh-name*'de de "Gözünle nice gördün i uslu / Ki ma'sûmlar kırılmışdır vebâdan" beytiyle bahsedildiği için, eserin en erken 1350 tarihinden sonra yazılmış olabileceği görüşü de bu düşünceyi desteklemektedir (1994b: 86-87). Bu da, *Çarh-name*'nin XIII. asırda yaşadığı varsayılan Ahmet Fakih'e ait olmadığını göstermektedir.

İlim âlemine Fuad Köprülü (1922, 1337) tarafından tanıtılan Şeyyat Hamza'nın da (XIV. asır) Ahmet Fakih gibi yaşadığı dönem konusunda ihtilaf vardır. Köprülü ve onu takip eden bazı araştırmacılara göre o, XIII. asırda Anadolu Selçuklu Devleti döneminde yaşamış ve yazdığı dini-tasavvufi şiirleriyle Ahmet Fakih'i takip etmiştir. Milli Kütüphane'de (No. 3772) bulunan bir mecmua içerisinde yer alan 50 beyitlik kaside şeklinde kaleme aldığı mersiyesinde, Anadolu'da 1348 tarihinde baş gösteren veba salgınının bahsetmesi, onun XIV. asrın ortalarında hayatta olduğunu göstermektedir (Akar 1987). Daha sonra bazı araştırmacılar da bu görüşe katılmıştır (Tezcan 1994b: 84-85).

"Şeyyat" kelimesinin lügat manasına uygun "sıvacı, kireçli bina yapan" demek mi olduğu, yahut başka bir mesleği mi delalet ettiği tam olarak belli değildir. Ancak "şeyyat" kelimesinin kökünde "yüksek sesle söylemek, övmek" manası da bulunduğu için, bu kelime "yüksek sesle manzume okuyan, kıssa anlatan" anlamına da gelmektedir. Şeyyat Hamza'nın Anadolu'da dolaşıp halka dini-tasavvufi şiirler söyleyen ve kendilerini belki de "şeyyat" ismi verilen gezgin dervişler topluluğundan olduğu sanılmaktadır (Timurtaş 1990a: 196-97). Onun hem aruz hem de hece vezniyle yazılmış şiirleri vardır (Mansuroğlu 1942, 1946, 1946-1947; Onan 1949; Bulut 1956, 1963, 1969; Akar 1987). Şiirlerini mesnevi, kaside ve gazel nazım şekillerinin yanında, dörtlük birimiyle de yazmıştır. Şiirleri genellikle dini-tasavvufi bir içeriğe sahiptir. Şairin Doğu Türkçesine yaklaşan bir şiiri de vardır. Bu şiirler şekil ve eda yönünden Ahmed-i Yesevi ile başlayan nazım geleneğinin bir devamı olarak görülmektedir. Şiirlerinin özellikle şekil, ifade ve üslup bakımından farklı oluşu, bunların bir kısmının Şeyyat Hamza'ya aidiyetini kuşkuyla düşürmektedir.

XIV. asrın ikinci yarısında Anadolu'da yaşayan Kadı Burhanettin (745/1345 - 801/1398) aynı zamanda kadılık, vezirlik ve hükümdarlık etmiş, âlim ve şair bir devlet adamıdır. Harezmi'den gelecek Anadolu'ya yerleşen Oğuz asıllı bir aileye mensup olan Kadı Burhanettin, Şam, Kayseri, Mısır gibi şehirlerde iyi bir eğitim görmüştür. 766/1365 yılında 21 yaşında iken babasını onun yerine Kayseri kadısı olan Burhanettin, 780/1378'de vezir olmuş, Eratna Beyliği'nin parçalanması üzerine 782/1381'de Sivas'ta hükümdarlığını ilan etmiştir. Bu beyliğin topraklarını elde edebilmek için diğer beyliklerle mücadele etmeye giren şair, Akkoyunlularla yaptığı bir savaşta öldürülmüştür.

Kadı Burhanettin'in şiirliğin hakkındaki eski kaynaklarda fazla bir bilgi yoktur. Türk şiirinin lirik şairlerinden biri ve klasik Türk şiirinin kurucularından olan Kadı Burhanettin, aslında hükümdarlık, şairlik ve âlimlik gibi üç değerli vasfı hakkıyla temsil etmektedir (Köksal 2002: 1/466). Onu devrinin orijinal bir sanatkarı yapan tarafı, Fars şiirinin teşbihi ve mazmun sistemini başarıyla kullanması ve Türk nazımını kendine has bir estetik anlayışıyla içlemesidir (Alpaslan 1977: XLIII). Yegâne nüshası bugün elimizde bulunan hacimli *Türke Divanı* (Ergin 1980; Seferli 1988) onun mücadelelerle geçen hayatına rağmen ince bir ruh ve şair bir tabiatı sahip olduğunu gösterir. Kadı Burhanettin için

şiir, her şeyden önce bir sanat, zekâsını ve ustalığını gösterebileceği bir sahâdır. Onun selefleriyle kendisi arasındaki en önemli fark, bildiği zarafet ve hâyal unsurlarıyla şiirini süslemekten zevk almasıdır (Gibb 1999: 143-44). XIV. asır Anadolu'sunun önemli simalarından biri olan Burhanettin, şiirlerinde mahallî unsurlara yer vermiş, Türk dilinin kıvraklığından ve anlam farklarından ustalıkla yararlanmıştır. İhtirâsı ruhunun fevralarını taşıyan şiirlerin, tasavvufî aşk muvacehesindeki ıhrâsî buhranlarını aktardığı görüldü. Bu fikir unsuru, o devrin henüz tam gelişmemiş dili ile ifade etmeye çalıştığı için nazım tekniğinde ister istemez bazı eksiklikler olmakla birlikte, kuruluş döneminde bunları tabii karşılamak gerekir (Tarlan 1958). Kadı Burhanettin kendine has lirizm içinde söylediği aşıkane şiirlerinde tabii bir şekilde dile getirdiği duygu, ıstırap ve yanıp yakmalardan psikoloji ve his bakımından Fuzulî'yi müjdelerken, özellikle renkli ve parlak şiir dünyasıyla da Bakî'yi hatırlatır. Hemen bütün gazellerinde sevgilinin güzelliğini unsurları ile işleyerek adeta onun neye benzediğini anlatan şair, bazen Anadolu'nun bazı şehir ve kasabalarından da bahsetmiştir. Bunlarda mücadelelerle geçen hayatının realist ifadesini görmek mümkündür. Sanat yapmak için değil, bizzat yaşamış olayların etkisiyle kaleme alınmış bu şiirlerde, Kadı Burhanettin'in lirik olduğu kadar sert bir mizaca sahip olduğu da kendini gösterir. Bu kahraman ve cengaver ruhu, yerine göre sert, yerine göre mert ve tok bir ifadeyle şiirine aktetmiştir. Tabiat tasvirlerinde realist bir ressam gibi davranmış ve bahardan ziyade sonbahar tasvirlerine yer vermiştir. Sonbahardan bahsedilen şiirleri, okuyucuya güz mevsiminde tabiatı hâkim olan sarı rengi, hüznü ve mahzunluğu gösterir ve duyurur (Alpaslan 1977: XXXI-XLII). Onun sade dille yazdığı ve Türk halk şiirlerinde görülen cıvıllı kafiyeyle fazlaca yer verdiği tuyuglar önemlidir. Kadı Burhanettin, Arapça ve Farsça şiirler yazmışsa da bugün bunlar elimizde değildir. Sadece Arapça üç şiiri *İhsârî's-Sadat* adlı eserinin sonunda kayıtlıdır.

Henüz Kadı Burhanettin hayatı iken 796/1393-94 tarihinde istinsah edilen *Kadı Burhanettin Divanı*'nın tek nüshası British Library'de Or. 4126 numara kayıtlıdır. Divanda 1319 gazel, 20 rubai ve 118 tuyug olmak üzere toplam 1457 şiir bulunmaktadır. Klasik divan tertibine göre tanzim edilmeyen divanda, önce gazeller, sonra rubailer ve tuyuglar sıralanmıştır. *Kadı Burhanettin Divanı*'nda bilinen nazım şekillerine uymayan, aruzla, bent ve beyitler hâlinde yazılan üç şiir vardır (bk. Köksal 2002). Bazı araştırmacılarca Azeri sahâsı içinde değerlendirilen şairin dilinde, Azeri Türkçesinin özelliklerine de rastlanmaktadır. Develi'nin de belirttiği gibi (2004), onun şiirlerinin aslı dili Batı Türkçesidir. Memluk Kıpçak Türkçesinden de stilistik amaçla yararlanmıştır. Onun için fonolojik ve morfolojik özellikler açısından Azeri Türkçesinden ayrıldığı görülen *Kadı Burhanettin Divanı*'nı, Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış metinler içerisinde değerlendirmek gerekemektedir.

XIV. asırda yetisen en önemli şairlerden biri olan Ahmedî (735/1334 - 815/1413), eserlerinden anlaşılacağına göre tasavvufî-dini ilimlerin yanında

tip, astronomi gibi müspet ilimlere de vâkıf bir şairdir. Ahmedî, Mısır'dan tekrar Anadolu'ya dönmeye bir ara Aydınogulları'ndan Ayas Bey'e intisap etmiş, sonra Germiyan Beyi Süleyman Şah'ın hocası ve müşaviri olmuş, daha sonra ise; Osmanlı hükümdarı Yıldırım Baysazî'nin hizmetinde bulunmuş, onun mağlubiyeti üzerine Timur'un yanında kalmıştır. Sonra Şehzade Emir Süleyman ile Edirne sarayında bulunmuş, ardından Sultan Çelebi Mehmet'e intisap etmiş ve seksen yaşlarında Amasya'da ölmüştür.

Ahmedî, çeşitli konularda kaleme aldığı manzum eserleriyle hem Anadolu sahası Türk dilinin gelişmesine hem de Türk edebiyatının klasikleşmesine büyük katkıda bulunmuş bir şairdir. Türk şiirinde Hoca Dehhani ile başlayan, içtimai hayata ait dikkatler Ahmedî'de de kendisinin göstermektedir. Kendisinden evvel Anadolu'da şöhret bulan Çulşehrî, Hoca Mes'ut ve Şeyhögü'nden etkilenen şairin üslubunun daha çok Fars şiirinin tesiriyle teşekkül ettiği görülmektedir (Banarlı 1987: 388-89). Zaten Ahmedî'nin dikkat çeken yönü, Elvan Çelebi, Şeyhögü, Çulşehrî gibi şairlerin elinde artık belli olmaya başlayan Türkçenin aruza uyabilecek kelime ve deyimlerini, büyük Fars şairleri gibi mana ve lafız sanatlarına göre tanzim etmede ilk başarılı örnekleri vermesidir (Çavuşoğlu 1982: 37). Nitekim Latifî, onun şiir üslubunun Şeyhî tarzına yakın, ilk dönem şairleri vasfında, Farşâdan tercüme niteliğinde ve didaktik mahiyette olduğunu belirttikten sonra, Selman ile Zahir'in kasidelerinin ekseriyetini Türkçeye tercüme ettiğini söylemiştir (İsen 1990a: 102-3; Canım 2000: 164-65). Ahmedî, bir taraftan Türk asıllı hanedanların desteği ve Türk asıllı şairlerin söyledikleri Farşâ şairlerle gelişen klasik Fars şiirinin inceliklerini Türk şiirine kuvvetli bir şekilde intikal ettirirken; bir taraftan da millî, yerli bir söyleyişin de temeli atar. Onun asıl başarıları şiirlerine verdiği güzel ses ve ahenktir. O bir yandan bazı şiirlerini kendisinden sonraki dönemlerin sesile söylemeyi başarmış, diğer taraftan bazı şiirleriyle de kendisinden sonraki asırlara ses bırakabilmiştir. "Hitâya benzedi gülşen nigâr-dan bu gice", "Meger ki bâga haber geldi yârdan bu gice", "Murâda irdi gönül rûzgâr-dan bu gice" gibi söyleyişler, XV. asırda Ahmet Paşa ve XVI. asırda Bakî'nin söyleyişlerindeki ahenk ve mükemmelliğe yakın güzelliktir. Hatta Ahmedî bazı şiirlerindeki ses ve söyleyiş güzelliğini XVI. asrın büyük ahenk şairi Bakî'ye bile kabul ettirmiştir. Çünkü Bakî meşhur "bahar" gazelini Ahmedî'ye nazire olarak söylemiştir (Banarlı 1987: 388-90).

Ahmedî'nin sanat bakımından en kıymetli eseri olan *Türke Divan*'ında (Akdoğan 1979, 1988a) ağırlığı gazelleri oluşturmaz (764 adet). Bunun yanında 74 kasidesi de, onu çok kaside söyleyen şairler arasında dahil etmiştir. Divanda yer alan kasidelerin aynen gazel gibi kafiyeye sınırlı olarak alfabetik olarak dizilmesi dikkat çekmektedir (Levend 1988: 102). Oldukça hacimli bir eser olan *Divan*, yaklaşık dokuz bin beyitten oluşur. Klasik edebiyatın Anadolu sahastaki belirgin temel taşlarından olan bu eserin en önemli yönlerinden biri, yaklaşık bir asır boyunca şairlerin büyük bir kısmının bu eserde yer alan şiirlere nazire ya-

zarak yetişmeleri (Şentürk 1999:9) diğeri de bugün Osmanlı edebiyatı sahasını elde mevcut en eski divanı olmasındır (Akün 1994: 400). Nitekim *Camî ü'n-Neza'ir*'de yer alan 37 zemin şiirine yaklaşık 55 şair tarafından 126 (Öz 2004: 3); *Mecmau'n-Neza'ir*'de yer alan 23 zemin şiirine yaklaşık 134 şair tarafından 249 (Köksal 2001: 1/153-54) ve *Pervane Bey Mecmuası*'nda yer alan 8 zemin şiirine yaklaşık 143 şair tarafından 267 (Kuzu 2004: 8) nazire yazılması da Ahmedî'nin şiirlerinin etkisini göstermektedir. Ahmedî'nin şiirleri arasında kasideleri ve özellikle de gazelleri öne çıkar. Bu şiirlerinde Ahmedî, klasik şiirin söz ve mana inceliklerini ve süsleyici şiir anlayışını usta bir söyleyişle birleştirmeyi başarmıştır. Şiirlerinin çoğunda, halk dilinden alınan kelimelerle süslü, sade ve tabii bir söyleyiş hakimdir (Banarlı 1987: 391). Lirizmin hâkim olduğu ve teknik konulara daha çok dikkat edildiği şiirlerde ahenğin sağlanması için gayret sarf edildiği de müşahade edilmektedir (Gibb 1999: 186-87). Ahmedî, devrinde *Divan*'ının yanında asıl mesnevileriyle tanınmıştır (→ Mesneviler).

Azeri sahasında yetişmekle birlikte (→ Azeri Sahası Türk Edebiyatı) Anadolu'da da büyük bir şöhrete kavuşan ve Hurufîliğin kurucusu Fazlullah-ı Hurufî'ye (ö. 1363) intisap etmiş bir mutasavvıf olan Nesimî (ö. 807/1404 veya 821/1418), Aşık Çelebi ve Faik Reşat'a göre Diyarbakır, diğer kaynaklara göre Bağdat yakınlarındaki Nesim kasabasında doğmuştur. I. Murat devrinde (1359-1389) Anadolu'ya gelen Nesimî, Hacı Bayram-ı Veli'ye intisap etmek istemiş, fakat isteğinin kabul edilmemesi üzerine Halep'e gitmiş ve orada derisi yüzülerek öldürülmüştür.

Türk edebiyatının en lirik ve en coşkulu şairlerinden biri olan Nesimî, özellikle Bektaşîler ile vahdet-i vücut akidesini benimseyenler arasında büyük bir sufi olarak kabul edilmiş, hakkında birçok menkıbeler yazılmıştır. Şürde büyük bir kudret göstererek çoğunlukla kendi akidesini telkinde çalışmış, aşıkane şiirler de söylemiştir. Nesimî'nin hayatında hiç şüpheşiz en önemli hadise Fazlullah-ı Hurufî ile buluşmasıdır. Bu buluşmadan sonra Nesimî'nin gerek hayatında gerekse şiir üslubunda büyük değişiklikler olmuştur. Nesimî'nin, Hurufîliğe ait *Mukaddimeti'l-Hakayik* adlı mensur bir eserinin varlığından söz edilmekle birlikte, bu eserin ona aidiyetini henüz kesinlik kazanmamıştır. Nesimî'nin bu buluşmadan önce yazmış olduğu şiirlere bakılınca, onları geniş bir edebî ve dînî bilgi ve kültürle yazdığı görülmektedir. Bu şiirlerde daha çok Ahmedî-Yesevî ve Mevlana'nın hikemi, talimî üslubu hakimdir. Bu şiirlerinde lirizmi henüz yakalayamayan şairin dili tutuk olup, fikirlerini ifade etmede bazı güçlükler çekmektedir. Bu dönemde şairin Seyyit Naimî, Seyyit Nesimî ve Hüseyin mahlaslarını kullandığı dikkati çekmektedir. Fazlullah-ı Hurufî ile karşılaştıktan sonra yazdığı şiirlerde Bâtınî bir tarikat olan Hurufîliğin savunucusu ve yayıcısı olmuştur. Bu sebeple onun şiiri, "Hurufîlik" etrafında odaklaşmaktadır (Ayan 2002: 1/23 vd). Yunus Emre gibi çok sevilen ve çok okunan Nesimî'nin de taktikçeleri olmuş ve onun gibi söylemeye gayret etmişlerdir. Dolayısıyla Nesimî'nin şiirleri arasında başkalarının da şiirleri

karışmıştır, hatta bunların bir kısmı bestelenmiştir (Kırkuoğlu 1985: XIV-XVI; Kut 2004: 519). Nesimi'nin dili kullanılmaktaki mahareti ve üslubundaki coşku onun iyi bir şair olduğunu göstermektedir. Şiirleri ile okuyucuları arasındaki güçlü bir bağ kuran Nesimi'nin, aynı zamanda vezni kullanmadaki ustalığı da, dönem şairleri içinde tartışılmaz bir üstünlük göstermektedir (Kut 2004: 519-20). Nesimi, sadece Hurufî meşrep şairleri değil onların dışındaki şairleri de söylediği şiirlerle etkilemiştir. Onun *Mecmuatü'n-Neza* 'ir'de 11 gazeli görüldüğüne (bk. Canpolat 1982), *Camî u'n-Neza* 'ir'deki 68 zemin şiirine 119 (Öz 2004: 15), *Meema u'n-Neza* 'ir'deki 9 zemin şiirine 226 nazire (Köksal 2001: I/154) yazıldığı görülmektedir. Nazire yazan şairler arasında Ahmedî, Ahmet Paşa, Avnî, Muhibbî, Necatî Bey, Zatî, Şeyhî, Cem Sultan gibi dönemini önde gelen şahsiyetlerinin bulunması da dikkat çekmektedir. Bu da Nesimi'nin gerek çağdaşları, gerekse halefleri üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Hacımlı bir eser olan *Nesimî Divanı* 'nda (Ayan 1990, 2002; Mümtaz 1926; Gehremanov 1970) gazellerin (457 adet) ve tuyuğların (315 adet) fazla olduğu dikkati çekmektedir. Nesimi'nin, Türkiye'de yayımlanmış divanlarında yer almayan 36 tuyuğu ilim âlemine tanıtılmıştır (Köksal 2000). Nesimi'nin bir divan oluşturacak kadar Farsça şiirleri de vardır.

XIV. asrın sonu ile XV. asrın başında yaşayan Ahmed-i Dâ'î (ö. 824/1421'den sonra), bazı şiir ve nasirlerin Türk dilinin güçlüğünden, duygularını ve düşüncelerini ifade etmede yetersizliğinden şikâyet ettikleri bir dönemde, dilimize manzum ve mensur önemli eserler kazandıran bir şairdir. Asıl adı Ahmet, mahlası Dâ'î olan şair Ahmed-i Dâ'î olarak anılır. Germiyan'da bir müddet kadılık yapan Dâ'î'nin eserlerinden, Sultan I. Murat, Germiyan Beyi II. Yakup, Yıldırım Bayezit'in oğlu Emir Süleyman ve Sultan II. Murat devirlerinde yaşadığı anlaşılabilir.

Ahmed-i Dâ'î, Türkçeye hâkim, vezin, kafiye ve edebî sanatları rahatlıkla kullanan, kolay söyleyen, çok hassas ve derin bir şiir kabiliyetine sahip bir şairdir (Ertaylan 1952: 69-73). Dâ'î, rubundaki coşkunun türlü görünüşlerini, incelik ve hoşnû, hicranı, ümitsizliği ifade ederek zarif, şuh ve ince aşk şiirleri yazmıştır. Sık sık büyük bir coşku ve vecd içinde söylediği tasavvufî ve arifane şiirleri de görülmektedir. Lirik şiirlerinde gösterdiği başarıyı didaktik olanlarda da gösteren Dâ'î, ince hayalleri, derin duyguları ile olduğu kadar tasvir ve tahkiyedeki kudreti ile de dikkat çekmektedir (Timurtaş 1954: 430). Yer yer renkli, ritmik ve lirik şiirler söyleyen şairin şiirleri, derinlikten yoksun olmakla birlikte ince, zarif üslubuyla öne çıkar (Özmen 2001: I/XXXV). Şiirleriyle, Ahmedî ve Şeyhî arasında bir köprü görevini gören ve Fars şiirine vakıf olan Dâ'î, bu şiirin ahenk ve söyleyiş inceliklerini Türkçeye aktarmada başarı göstermiş ve klasik şiirin Anadolu'daki kurucuları arasında önemli bir yer kazanmıştır (Banarlı 1987: 455-56).

Devrinde geniş kültürlü ile meşhur olan şairin, çok sayıda eseri olmakla birlikte, bunlar arasında en önemlileri *Türke Divanı* ve *Çeng-name* adlı mesnevisidir (→ Mesnevîler). Ahmed-i Dâ'î'nin *Türke Divanı* 'nda (Ertaylan 1952: 11-

144; Özmen 2001), 27'si kaside olmak üzere 331 şiir vardır. İsmail Hikmet Ertaylan'ın *Mutayyabat* adıyla ayrı bir eser olarak düşündüğü şiirler (1952: 291-96), divandan alınmıştır (Kortantamer 1993a). Divanın tam nüshası Mısır Milli Kütüphanesi'nde 8658/23 numarada kayıtlıdır (Kortantamer 1993). Ahmed-i Dâ'î'nin *Farspa Divanı* 'nda (Ertaylan 1952: 273-88; Ocak 1352) ise 10 kaside, 24 gazel ve tamamlanmamış bazı şiirler vardır.

Dönemin en önemli isimlerinden olan Şeyhî (ö. 832/1429'dan sonra), Germiyanogulları surları içinde yetişen, klasik edebiyatın yetiştirdiği ilk üstad şairdir. Eğitime devrin önemli kültür merkezlerinden biri olan Kutahya'da başlayan ve Ahmedî'den ders alan Şeyhî, daha sonra İran'a giderek tasavvuf, hikmet ve tıp eğitimi görmüştür. İran dönüşü sırasında Ankara'da Hacı Bayram-ı Velî'ye intisap eden ve 'Şeyhî' lakabını alan şair, memleketi Germiyan'da bir attar dükkânı açıp tabipliğe başlamıştır. Şair, önce Germiyan beyi II. Yakup, daha sonra Çelebi Mehmet ile II. Murat'a intisap etmiştir.

Şeyhî'de kuruluş dönemi şairleri gibi, tasavvuf cereyanlarına yabancı kalmamıştır. Bilindiği gibi, XIII-XIV. asırlarda tasavvufî nazariyeleri Senai, Feridüddin-i Attâr tarzında açık ve kısmen remizsiz olarak anlatan Türk şairleri yavaş yavaş bu felsefî görüşü mecazî aşk ile karıştırmışlardır. Kemâlî Hocendî, Selman-ı Sâveci, Hafız-ı Şîrazî gibi büyük şairler tarafından kullanılan bu üslup Şeyhî'yi de etkilemiştir. Onların elinde ince ve akıcı bir yapı kazanan tasavvuf, Türk edebiyatına esas itibarıyla Şeyhî ile girmiştir (Tarlan 1964: 7-8).

Şeyhî, Anadolu sahâsında klasik edebiyatı ana hatlarıyla ortaya koyan ilk şairlerdendir. Kendisinden önce gelenler, Ahmedî dahil, şiirlerindeki olgunluğa erişememişlerdir. Bu sebeple devrinde, Anadolu şairlerinin öncüsü (pişterin-i şu'ara-yı Rum) ve şeyhü'ş-şuara sıfatlarıyla nitelenmiştir. Şeyhî'nin şiirlerinde kullandığı vezinler de dikkat çekicidir. Onun en çok kullandığı vezin "mefailü fâilâtü mefâilü fâilün" gibi karşışk vezinlerdir. Şiirlerinin dörtte birini bu vezinle yazmıştır. Çok kullandığı ikinci bir vezin de "mefailün feilâtün mefâilün feilün"dür. Şairin bu tercihi, özellikle devri dikkate alındığında ayrı bir önem kazanmaktadır. Zira, bu devirlerde daha çok basit vezinlere rağbet edilmektedir. Şairin monotonluktan uzak vezinleri seçmesi, onun ahenk yönünden de ince bir zevke sahip olduğunu göstermektedir. Bu aynı zamanda dilin imkânlarını sonuna kadar zorlamayı gözde almak demektir. Tezkiiretçiler, Şeyhî'nin gazel ve kasidede, mesnevîde olduğu kadar başarılı olduğunu görüşündedirler. Ancak gazelleriyle mesnevîleri arasında değer yönünden büyük bir fark olduğu söylenemez. Ona yöneltilen tenkitler daha çok, şiirlerinde İran şairlerinden çok fazla izler ve ilhamlar bulunması, bazen de bunların aynen benimsenmesinden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte klasik şiirimizin kurucularından sayılan Şeyhî'nin şöhreti ve şiirleri sonraki asırlarda da devam etmiştir. Nitekim ondan sonra gelen şairler kendilerini Şeyhî ile karşılaştırma ihtiyacını hissetmişler; ona ulaşıkları veya geçtiklerini söyleyen onun üstatlığını tescil etmişlerdir (İsen ve Kurnaz 1990: 17-19). *Camî u'n-nezair* 'de yer alan 85 zemin şiirine yak-

laşık 72 şair tarafından 184. (Öz 2004: 20-21); *Mecma'u'n-neza'ir*'de yer alan 27 zemin şiirine yaklaşık 118 şair tarafından 359 (Köksal 2001: 1/151) ve *Pervane Bey Mecmuası*'nda yer alan 26 zemin şiirine yaklaşık 151 şair tarafından 356 (Kuzu 2004: 68-69) nazire yazılması da Şeyhi'nin şiirlerinin etkisini göstermektedir. Şeyhi'ye nazire söyleyen şairler arasında Ahmedî, Ahmet Paşa, Necatî Bey, Melihî, Nizami, Hayalî Bey, Yahya Bey, Zati gibi dönemimin önemli şairlerinin yer alması da, onun etkisini göstermesi bakımından önemlidir.

Şeyhi'ye kadar sade ve basit bir dille ve üslup özelliği gösteren Türkçe, Ahmedî ve Ahmed-i Dâ'i gibi şairler elinde belli bir seviyeye ulaşmakla birlikte, hâlâ kuruluş dönemin özelliklerini yansıtmaktaydı. Bu üsluptan klasik üsluba geçişin ilk örnekleri Şeyhi'de görülür. Nazım tekniğine ait kusurlara rağmen Şeyhi, biraz daha farklı bir vadiye eser veren Nesimi hariç tutulacak olursa, klasik edebiyatı bütün özellikleriyle aktardiren ilk şairdir, denilebilir (İsen 2002: 541-42). Ayrıca Şeyhi, asıl kişiliğini divanından ziyade *Hüsev ü Şirîn*'inde (→ Mesnevîler) göstermiştir. Şeyhi'nin orta hacimli olan *Türkçe Divanı* (Tarlan 1942, 1964; İsen ve Kurnaz 1990), Anadolu sahasında gelişen klasik edebiyatın temel taşlarından birini oluşturur. Divanda 20 kaside, 2 terkip-bent, 3 terci-bent, 2 müstezat ve 200 gazelle birkaç musammat vardır.

Tezkirelerde hakkında bir bilgiye rastlanmayan Kasım'ın (XV.yy.), İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, ty. 759/4 numarada kayıtlı *Divanı*'ndan, II. Murat ve Fatih devirlerinde yaşamış olduğu anlaşılmaktadır. *Mecma'u'n-Neza'ir*'de bir zemin şiir olmak üzere 11 şiiri bulunan Kasım'ın da bu olma ihtimali vardır. Çünkü onun şiirine söz konusu devir şairlerinden Necatî Bey'in de bir naziresi vardır (Köksal 2001: III/2777-78).

Latifî'nin Şeyhi'den sonra devrinin en büyük şairi olarak görüldüğü Edirneli Ata'î (ö. 841/1437?), tezkirelerde kendisinin övgüyle bahsedilen bir şairdir. Sehi Bey, onun güzel şiirleri olduğunu, Anadolu'da şiirde atasozi söylemeyi ilk olarak onun icat ettiğini söyler (İsen 1980: 116). Ali Canip, şairin manzumeleri ile tuyuğlarını muhtevisi bir mecmuaya Bursa Müzesi Kütüphanesinde tesadüf etmiş ve tuyuğları hakkında bilgi vermiştir (1928). Ata'î, Sultan II. Murat'a sunduğu kasidelerle padişahın takdirini kazanmış, babasının ölümünden sonra kendisine teklif edilen musahiplik görevinden ise maruz kaldığı zulümleri dile getirdiği "dirig" redifli kasidesiyle affını istemiştir. Farsça gazel ve kasideleri de bulunan Ata'î de Şeyhi tesiri görülür. Edebi sanatlarla düşkünlüğü ve dile hakimiyetiyle dikkati çeken şair, sanat kaygısına düşmemiş duygularını güçlü bir üslupla dile getirmiştir. Şiirlerinde görülen karamsarlığın, şairin özellikle babasının ölümünden sonra çektiği sıkıntılardan kaynaklandığı sanılmaktadır (Köprülü 1931: 70). Sultan II. Murat adına, "güneş" redifli kasideyi ilk defa o söylemiş, daha sonra bu şiir Necatî Bey ve Ahmet Paşa tarafından tanzir edilmiştir (İsen 1994: 119-20). *Cami'u'n-Nezair*'de yer alan 28 zemin şiirine yaklaşık 29 şair tarafından 44 (Öz 2004: 4) nazire söylenmesi; yine Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-Neza'ir*'inde yer alan 16 gaze-

linden 11'inin zemin şiir olması ve bunlara 184 nazire söylenmesi (Köksal 2001: I/154-55), Ata'î'nin devrinin önemli şairlerinden biri olduğunu açıkça göstermektedir. Şairin *Divan*'ında güzel tuyuğları da vardır.

Bunların dışında, genellikle *Cami'ün-Neza'ir* (Öz 2004), *Mecmu'atü'n-neza'ir* (Canpolat 1995) ve *Mecma'u'n-Neza'ir* (Köksal 2001) gibi nazire mecmualarında şiirlerine rastlanılan ve tezkirelerde kendinden bahsedilen çok sayıda şair vardır. Bu şairlerin genellikle II. Murat döneminde (1421-1451) yetişmesi dikkat çekmektedir.

II. Murat (806/1404-855/1451), sultanlığının yanında aynı zamanda şairliğiyle de tanınmıştır. Muradî mahlasıyla şiirler söyleyen Sultan, elde kayıtlı şiirleri bulunan ilk padişah olmanın ötesinde, bilim ve kültür tarihi açısından kendinden önceki, hatta sonraki padişahları arasında sanatçı ve bilim adamlarına gösterdiği aşırı ilgi ile de ilk sıralarda yer almaktadır. Onun bu yakın ilgisi sayesinde şiir, musiki ve bilim alanında ciddi gelişmeler görülmüş, özellikle Arapça ve Farsçadan çok sayıda eser dilimize kazandırılmıştır. Ayrıca şairlere maaş bağlama geleneği de onun zamanında başlamıştır (İsen 1997: 43). Sultan Murat'ı şiir söyleyen ilk Osmanlı padişahı olarak gösteren Latifî, onun nadiren şiir söylediğini kaydeder (İsen 1990a: 68). Sehi Bey ise, Latifî'nin aksine Sultan Murat'ın şiirlerinin çokluğunu dile getirir (İsen 1980: 43). Ayrıca kaynaklar, onun şiirlerini sohbet anında söylediklerini belirtirler. Sehi Bey, sohbet anında söylediği "Çalmır çengler ayalar kasılır / Raks urur rakkas çardak sarsılır" matlasının, benzerinin söylenmesinin mümkün olmadığını kaydeder (İsen 1980: 43). Şiirlerinde Bursa, Edirne gibi Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmış şehirlerle ilgili mahallî renklerin yanında, ince aşk duyguları da dikkati çekmektedir. Birçok şiirinde de rindane ve dervişane söyleyişler görülmektedir (Ak 2001: 50).

II. Murat dönemi şairlerinden olan Hassan (XV. yy), Sehi Bey'in üzerinde önemle durduğu şairlerden biridir. *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'de 16 şiirinin bulunması, bunlardan 4'ünün zemin şiir olması ve bunlara önemli şairlerin nazireler yazması da Sehi'yi doğrulamaktadır (Köksal 2001: I/210). Nesimi'nin biraderi olan Handan'ın (ö. 830/1426), Farsça ve Türkçe şiirleri bulunmaktadır (Kartal 1999: 397). Sultan II. Murat devri şairlerinden Ezherî, bahçivanlıkla şöhet bulmuştur (İsen 1994: 111). Latifî'nin "vasat" bir şair olarak değerlendirildiği şairin, *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'de 5, *Mecma'u'n-Neza'ir*'de ise 1 gazeli bulunmaktadır. İranlı şair Hüمامî'nin *Hüner-name*'sini, Vezir Halîlî Paşa adına *Si-name* isimyle Farsçadan Türkçeye tercüme eden İznikli Hüمامî, yazdığı kasideleri için ümit ettiği caizeleri alamadığından çok talihtinden şikâyet etmiştir. Döneminin iyi şairlerinden kabul edilen Hüمامî, Fars şiirlerine yazdığı nazirelerle tanınmıştır (İsen 1994: 124). *Cami'u'n-Neza'ir*'de yer alan 6 zemin şiirine, Nesimi ve Ahmet Paşa'nın da aralarında yer aldığı 6 şair tarafından 8 nazire yazılmıştır (Öz 2004: 9). Hakkında tezkirelerde ve diğer kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmayan Köylce'nin Ömer bin Mezit'in *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'inde dört şiir bulunmaktadır (Canpolat 1995: 118, 165, 208, 221). Bunlardan "Gam yime yarı

dilersen var sen ey dil dardan" mısraısıyla başlayan gazeli *Mecma'ü'n-Nezâ'ir*'de de geçmektedir (Köksal 2001: III/2057). Sultan II. Murat dönemi alimlerinden olan Mahmut bin Kadî-i Manyas (XV. yy) da bu dönem şairlerindendir. *A'cebu'l-Aca'ibü veya A'cebu'l-Uccab* isimli eserlere sahip olan Manyas'ın, Arapça ve Farsça şiirlerinin yanında Türkçe şiirlerine de rastlanmaktadır (Özkan 1993: 3-6).

Bu devir şairlerinden ve *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'in müellifi olan Ömer bin Mezit'in hayatı hakkında kaynaklarda hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Ömer'in 840/1437 tarihinde kendi tertip eylediği mecmuasında 72 tane şiirinden Ahmedî, Şeyhî, Hasan gibi devrin büyük şairlerinden etkilendiği ve onlara nazireler söylediği görülmektedir. Ömer, bu şiirlerin dışında Sultan II. Murat için 3 kaside söylemiştir. Ayrıca onun "ferd" başlığını taşıyan 54 beyti vardır. Bu beyitlerde tevriyelerden, mecazlardan, düz ve dolaylı anlatım yollarının zorlanmasından, iki sözcüğün birleşmesi ya da bir sözcüğün bölünerek ikinci bir sözcükle birleşmesinden, bir nesnenin değişik eylemlere getirilerek söz diziminin değişmesinden yararlanmak yoluyla ustaca düzenlenmiş takdimler, satasmalar ve kaba kütürler bulunmaktadır. Şairin "Kit'a-i İltimas" başlığını taşıyan şiirinde ise, Sultan Murat'tan iltimas istediği ve mecmuasına ona sunduğu anlaşılmaktadır (Canpolat 1982: 11-12).

Sultan II. Murat devri şairlerinden olan Ulvî, daha sonra Fatih Sultan Mehmet'e yaklaştırmış, onun da takdirini ve iltifatını kazanmış ve her iki sultana da çeşitli vesilelerle kasideler sunmuştur (İpekten 1996: 39). Kaynaklarda hayatı hakkında hiçbir bilgi bulunmayan Namusî'nin (XV. yy), *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'de 19 tane şiiri vardır. Canpolat, onun Nesimi ile karşılaştırılabilecek usta bir şair olduğunu söyler (1995: 10).

Bu asır mutasavvîf şairlerinden olan Kemal Ümmî de, daha çok aruz vezniyle kaside, gazel, mesnevi gibi klasik nazım şekilleriyle tasavvufî şiirler söylemiştir. Tekke şiirinde kendisinden sonra gelenlere örnek teşkil etmiş olan şair, şiirlerinde sade bir dil kullanmış, aruz vezniyle yazmasına karşılık halkın dilinden uzaklaşmamıştır. Divanının çok sayıda nüshasına rastlanılan şairin, özellikle ilahileri Anadolu sınırlarını aşarak Kırım, Kazan, Taşkent ve Özbek Türkleri arasında da yayılmıştır. Dünyanın fanılığı, Allah sevgisi, dünya nimetleri, iyi ahlak ve ibadet konusunda yazdığı didaktik manzumeleri sayıca bir hayli fazladır (Uçman 1986: 39).

Mesnevîler

XIV. asırda kaleme alınan mesnevîlerden ekseriyeti günümüze kadar gelmiştir. Amil Çelebioğlu'nun tespitine göre bu asırda yazılan mesnevîlerden 58'i elimdedir. Bunlardan 15'inin müellifi ve telif tarihi, 29'unu müellifi, 1'inin ise sadece telif tarihi bellidir. 11'inin ise müellif ve telif tarihleri bilinmemektedir. Manzum *Kuduri Tercümesi*'nin ise nüshaları kayıptır (1999: 43). Şentürk'ün tespitlerine göre ise, telif tarihi bilinen 21, müellifi bilinen 40 ve müellifi bi-

linmeyen 18 olmak üzere, toplam 79 mesnevi kaleme alınmıştır (2002: 5-8). Bu dönem mesnevîleri arasında, gerek sayı gerekse nitelik itibarıyla en önemli yeri, *dinî-ahlakî-tasavvufî* içerikli eğitici mesnevîler tutur.

a. Dinî-ahlakî-tasavvufî mesnevîler

Din, tasavvuf ve ahlak, kuruluş dönemi olan XIII-XIV. asırlardaki mesnevîlerin temel konusunu oluşturur. Türk edebiyatı tarihine genel olarak bakıldığında, didaktik ve lirik olmak üzere iki koldan gelişen dinî-ahlakî-tasavvufî mesnevîlerin en yaygın açından dikkati çeken örnekler, tasavvufî görüşlerini yaymak amacıyla mutasavvîf şairlerce kaleme alınan tasavvufî eserlerdir. Bunlar arasında en önemlileri Gülşehri ve Âşık Paşa tarafından yazılan mesnevîlerdir.

Gülşehri'nin (ö. 717/1317'den sonra) 717/1317'de tamamladığı, *Gülşen-name* olarak da isimlendirilen *Manîkîkû'l-Tayr* (Cunbur 1952; Levend 1957; Merhan 2003) mesnevisi, Feridüddîn-i Attâr'ın aynı isimli eseri esas alınarak meydana getirilmiş, vahdet-i vücüt inancını işleyen alegorik bir hikâyedir. Şair, bu mesnevisini Türk diline Farsçadan daha güzel bir eser yazılabileceğini ortaya koyma amacıyla kaleme almıştır. Attâr'ın eseri gibi aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılan mesnevinin beyit sayısı, nüshalara göre 4931 ile 5029 arasında değişmektedir. Gülşehri, eserine tevhitte başlar. Daha sonra kuşların padişahı olduğunu inanılan ve Kaf Dağı'nın arkasında yaşayan Simurg'un özellikleri anlatımlar hikâyeye girilir.

Bülbül, tuti (papağan), tavus, hüma, bat (kaz), şehbaz (Akdoğan), kekb (keklik) ve büm (baykuş) ile isimleri zikredilmeyen diğer kuşlar, padişahlarını bulmak için toplanırlar. Bunlar içerisinde Hüthüt de vardır. Hüthüt, kuşlara Tanrı'nın habercisi olduğunu, yaratılışın sırrını bildiğini ve Hz. Süleyman'ın yoldaşı olup onunla bütün âlemi dolaştığını belirterek, kendisinin ardından gelmeleri halinde Kaf Dağı'nın ardındaki padişahları Simurg'a ulaşabileceklerini söyler. Kuşlar Hüthüt'ün ardına düşerek yola çıkarlar. Kuşlar yolda bitkin bir hâle düşerler ve yola devam etmek istemezler. Hüthüt, onlarında istek, aşk, marifet, istigâh, tevhit, hayret ve fakr u fena ismi verilen yedi vadi daha bulunduğunu, bunları geçince Simurg'a ulaşacaklarını söyler. Kuşların bazıları yolda kalır, bazıları yem bulmak için yere iner, bazıları da aklıtan ölür. Böylece kuşların çoğu telef olur ve ancak otuzu aradığı padişahın bulunduğu yere ulaşabilir. Karşılarına çıkan saray girdiklerinde kendilerinden başka kimsenin olmadığını görürler. Nihayet Simurg'un kendilerinden, kendilerinin de ondan başka bir şey olmadığını anlarlar.

Gülşehri, Attâr'ın eserindeki esas konuya sadık kalmakla beraber; onun eserinde geçen bazı manzumeler ile bazı kuşların özürleri ve Hüthüt'ün onla-

ra verdiği cevapları ve hikâyeleri eserine almamış, Attâr'ın eserinde olmayan bazı hikâyeleri ise eserine eklemiştir. Nitekim Gülşehri, Attâr'ın eserinde geçen 9 özü eserine almış, 14 tane de kendisi ilave etmiştir. Gülşehri, Attâr'ın eserini Türkçeye aktarıırken onda geçen birçok hikâyeyi çıkarmış, sadece yedi hikâyeye eserinde yer vermiştir. Tespitlerimize göre, şair eserinde geçen hikâyelerden dördünü *Mesnevi*'den, birini *Kehle ve Dumne*, *Gülistan* ve *Lema'at*'tan almıştır. Bundan dolayı eser telif özelliği taşımaktadır. Gülşehri, eserinin çeşitli bölümlerinde kendi dönemini eleştirmesi, devrine ait bilimleri sayması, eserinde yer yer tabiat ve bahar tasvirleri ile iki tane *temsil* yer vermesiyle Attâr'dan ayrılmıştır. Gülşehri, eserinde kendisinin yazdığı *Altı Erenler Hikâyeti* başlığını taşıyan bir hikâyeye de eserinde yer vermiştir (Kartal 2004).

Gülşehri'nin mesnevisi, çekeci anlatımı ve tasvirleri ile dikkati çeker. Ayrıca sorulu cevaplı bir anlatım, üslubunun temelini oluşturur. Ancak bazı hikâyelerinde monologa ve diyaloga da yer verir. Özellikle *Şeyh San'an*, *Bişr ve Yemliha* hikâyeleri ile *İblis* ve *Âdem* münazarasında bu anlatım şekli kendini gösterir (Yavuz 2004: 350-51). Devrine göre bilinçli bir şekilde sade bir Türkçe kullanan ve zengin bir hayal gücüne sahip olan Gülşehri, eserini ıtinalı ve akıcı bir dille kaleme almıştır. Eser lirizm bakımından da eksik değildir. Şair, soyut, ahlaki nasihatleri verirken bile okuyucuya bedii bir heyecan vermeyi ihmal etmez. Gülşehri'nin, İlhanlı hükümdarı Gazan Han adına 701/1301 tarihinde Farsça olarak yazmış olduğu *Felek-name* (Kocatürk 1982, 1984) isimli tasavvufi bir mesnevisi daha vardır.

Âşık Paşa'nın (670/1272-733/1332), 730/1330 yılında yazdığı, 10.592 beyitlik *Carib-name* (Yavuz 2000) mesnevisi, Türk tasavvufi edebiyatının temel eserlerinden biridir. Aruzun "fâilâtun fâilâtun" kalıbıyla nazmedilmiş olup on bölümden meydana gelmektedir. Dinî, tasavvufi ve öğretici bir eser olan ve halkı eğitime amacıyla yazılan *Carib-name*, tamamıyla telifi bir mahiyette özgün bir eserdir. Mesnevi, on "bab" a (bölüm) ve her bölüm de on "destan" a ayrılmıştır. Birinci bölümde, vahdet (birlik), ikincide vücut ve ruh, üçüncüde mazi, hâl ve istikbal, dördüncüde dört unsur, beşincide beş duygu, altıncıda yaratılış altı gün, yedincide yedi kat gök, sekizincide sekkiz cennet, dokuzuncuda nefis, onuncuda on mevzu anlatılmıştır. Her bölümde bulunan on destanda da bölümün esas konusuyla ilgili değişik hikâyeler anlatılmakta, bunların başında ve sonunda bazı nasihat ve öğütler verilmektedir. Eserde yaklaşık olarak 550 konu üzerinde durulmuştur. Âşık Paşa'nın bu eseri, devrinin tasavvuf kültürünü temsil eder. Eser hem bu özelliği hem de dilinin sadeliği sebebiyle geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmiştir. Tasavvuf ansiklopedisi olarak nitelendirilebilecek olan eserde nasihat üslubu hâkim olmakla birlikte, birçok yerde temsil yoluyla bazı hikâyeler de anlatılmıştır. Bu hikâyeler arasında gerçek hayattan alındığı intibahı verenlere de rastlanmaktadır. Onun halk üzerindeki büyük tesiri, dinî ve tasavvufî yönünün yanında hayat kültürünü de yansıttığından kaynaklanmaktadır.

Anadolu Türkçesinin şiir dili hâline gelme çabası verdiği bir dönemde yazılan eser, nazım tekniği açısından kusurlarla doludur. Sonraki asırlarda üslup bakımından bu türün daha güzel örnekleri verilmiştir. Ancak yazarın şuurlu bir şekilde Türkçe olarak yazma isteği dikkate değerdir. Âşık Paşa, Anadolu'da birliğin sağlanmasında ve halkı eğitmekte ana dilinin gücüne ve yararına inanmış bir aydındır. *Carib-name*'de;

Türk diline kimseler bakmaz idi

Türklerle hergiz gönül akmaz idi

Türk dahi bilmez idi bu dilları

İnce yolu, ol ulu menzilleri

diyerek, ana dile olan ilgisizlikten şikâyet eden Âşık Paşa, yeni Türk nazım dilini şuurla işlemeye, Arapça ve Farsça tamlamalara sadece gerek duyduğunda yer vermeye çalışmıştır. Âşık Paşa'nın ilmi ölçülere uygun olarak pek çok kelime türettiği de dikkat çekmektedir. İsminden de anlaşılacağı gibi, orijinal yani garip şeylerin anlatıldığı *Carib-name*, hem tertip şekli hem de hendesi yönü itibarıyla Türk kültür tarihi içerisinde benzeri olmayan özgün bir eserdir. Değişik zamanlarda ve değişik kişiler tarafından *Carib-name* den bazı kısımlar alınıp düzenlendikten sonra çeşitli seçkiler oluşturulmuştur. *Esrar-ı Hakayık* ve *Rumuz-ı Dekayık* (Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi, Or. 223/7) ve *Zübdetü'l-Esrar* bu tip eserlerdendir. *Tasavvufî Risalesi* de *Carib-name*'den seçilip mansur olarak yeniden kaleme alınmıştır (Yavuz 2003: 37-38).

Âşık Paşa'nın bundan başka tasavvufî nitelikli küçük hacimli mesnevislerine de rastlanmaktadır. 161 beyitten oluşan *Fakr-name*'de (Jemna 1954; Levend 1988) "Fakr" adlı bir kuşun çeşitli yerlerde dolaştıktan sonra, dünya nimetlerinden yüz çevirip "fakr"ı benimseyen Hz. Peygamber'e giderek onda karar kılması anlatılır. 39 beyitten oluşan *Vasf-ı Hâl* (Levend 1988) mesnevisinin, adı geçmemekle birlikte, eserin *Carib-name*'nin sonunda yer alması sebebiyle Âşık Paşa'ya ait olduğu sanılmaktadır. Şair bu mesnevisinde "hâl"ın (zaman), nasıl geçirilmesi gerektiğini işlemiştir. *Fakr-name* ve *Vasf-ı Hâl* adlı mesnevislerin, ayrı bir eser olmayıp sonradan yazıldığı için *Carib-name* destanlarının içerisinde girememiş kısıllar olduğu anlaşılmaktadır. Şair bu mesnevisinde, bir Müslüman, Hristiyan ve Yahudi'nin başından geçenler anlatılır.

Bu tür eserlerden olan Elvan-ı Şirazi'nin (ö. 829/1426'dan sonra), *Gülşen-i Raz Tercümesi* (Hüseyin Muhammed-zade Sadık 1381), Mahmud-ı Şebüsterî'nin aynı adı eserinden tercüme edilerek oluşturulmuştur. 829/1426'da aruzun "mefâilün mefâilün feülün" kalıbıyla yazılacak II. Murat'a tak-

dim edilen eser, 2854 beyitten oluşmaktadır. Bu sahada Şirazi, Muhiddin-i Arabî, Şeyh Attâr, Mevlana ve diğer İslâm - Türk müfessirlerinden de fikir ve ilham alan şair, eserin hakiki yazarı olarak Şebüsterî'nin adını hürmetle zikreder. Klasik şiirin tekâmülünde ve Türk tasavvuf edebiyatının kökleşmesinde mühim yeri olan (Kocatürk 1970: 276-79) Elvan-ı Şirazi'nin bu eseri, Şebüsterî'nin *Cülşen-i Raz*'ının kelime kelimeye yapılmış bir tercümesi olmayıp eserin daha iyi anlaşılması için yeni bazı unsurların katıldığı ilâvelî bir tercümedir. Elvan-ı Şirazi, Şebüsterî'nin eserinin okuyucu tarafından anlaşılmasını ve istifade edilmesini sağlamak için beyitlerin zorluk derecesine göre iki beyitten başlayarak 14 beyte kadar açıklamıştır. Bazen konunun daha iyi anlaşılması için beyitte geçen kavramı izaht etmiş, bazen de konu ile ilgili çeşitli hikâyeler anlatmıştır. Şirazi'nin esere yaptığı ilâvelerle onu hacim olarak Farsça aslının üç katına çıkardığı göz önünde bulundurulursa, onun bir tercüme olmaktan öte telif niteliği taşıdığı rahatlıkla söylenebilir (Kartal 2003a).

Ahmed-i Dâ'i'nin (ö. 824/1421'den sonra) Emin Süleyman'ın eğlence meclislerinden aldığı ilhamla nazmettiği sanılan, yer yer tasavvufî fikir ve motiflerle süslü olan didaktik-lirik mesnevisi *Çeng-name* (Ertaylan 1952: 155-262; Tekin 1992), gerek kendi mevzuunda gerekse zamanına kadar telif edilmiş örnekler arasında ilk orijinal mesnevi mahiyetindedir (Şentürk 2002: 79). 808/1405'te kaleme alınan eserin ismi, bazı kaynaklarda yanlışlıkla *Çeng-name* olarak geçmektedir.

Emir Süleyman adına aruzun "mefâilün mefâilün feülün" kalıbıyla yazılan eser, 1446 beyitten oluşmaktadır. Eserin sadece bir parçasının değişik vezinle kaleme alındığı görülmektedir. *Çeng-name*'nin konusunu, *çeng* adı verilen Türklerle ait bir musiki aleti oluşturmaktadır. Burada *çeng*, insanı ve özellikle de âşığı temsil etmektedir. Eser, *çeng*in 24 teli ve Doğu musikisinin 24 makamına paralel olarak 24 bölüme ayrılmıştır. Eser bir tevhit ile başlar. Münacat ve naat-tena sonra, Emir Süleyman adına yazılmış bir methiye ve dua ile devam eder. Daha sonra, "Ser-agaz-ı Dasitan" başlığı altında şair kendini methederek bir sahah ve uzunca bir tabiat tasvirî ile konuya girer. Şair, mesnevinin başında yeşilıklar ve çeşitli hayvanlarla süslü bir bağ, ardından bu bağ içinde kurulmuş bir işret meclisini, daha sonra da bu mecliste çalınan bir sazı yani *çengi* tasvir eder. Burada şairin en geniş mekânlardan tek bir objeye ve objenin en ince teferruatlarını tasvire geçiş şekli ve bundaki başarısı, eserin orijinalliğini ortaya koymaktadır. *Çeng*'in birinci tarif ve tasvirî bittikten sonra, bu eserde *Çeng* ağzından söylenmiş ve Emir Süleyman devrinde işret etmek gerektiğini telkin ederek hükümdarı öven bir terci-bent, bunu müteakip de Ahmed-i Dâ'i'nin *Çeng* ile soru-cevap şeklinde söyleşmesi yer almaktadır. Bu karşılıklı konuşma sırasında geçen her bir beyit, sözü edilen sazın şeklini ve hususiyetlerini uzun uzun en ince teferruatına kadar tasvir eder. Şair bundan sonraki bölümlerde *çeng*in telleri, ahşap kısmı ve üzerindeki ceylan derisiyle soru-cevap şeklinde yeni bir muhavere faslı açar. Bu kısımda yer alan özellikle tasvirîlerin canlılık ve orijinal-

lığı takdire şayandır. *Çeng*'in ipek telleri tasvir edilirken ipek böceğinin dut yaprakları ile beslenmesi, böceğin koza hâline girmesi -ki burada tasavvufî motiflere de genişçe yer verilmiştir- nihayet ipek tellerden türlü kumaşlar dokunması ve bu tellerden bir kısmının eğilerek saz teli hâline getirilmesi, tellerin ağzından büyük bir ustalıkla tasvir edilmiştir. Ahşap kısmının oluşması ağacın dilinden anlatıldıkdan sonra, *Çeng*'in derisi söze gelir ve onun dağdan dağa atlayan bir ceylan oluşu, avlanışı, kebab edilişi, derisinin bir debbage verilışı canlı bir şekilde tasvir edilir. Derinin, *çeng*in üzerine takılana kadar geçirdiği safhaları anlattıktan sonra, şair bu defa *çeng*in yapıldığı tahyaya soru yöneltir. Tahta da bir zamanlar nasıl bir ağaç olduğunu anlatır. Son olarak *Çeng*'in kıl perdesi söz alır ve eser biter (Şentürk 2002: 79-80).

Çeng-name, yer yer sakınma öğelliği taşıyan güzel bir hikâyedir. Hem kullanılan dil hem üslubundaki canlılık yönünden devrinin mükemmel eserlerinden biridir. Eserde genellikle Nizâmî, Sa'dî ve Mevlana'nın etkisi görülmektedir (Kocatürk 1970: 138). Bu eserde *çeng* bir sembol olarak kullanılmıştır. Burada *çeng*, insanı ve özellikle de âşığı simgelemektedir. *Çeng* aslından ayrılmış garip zavallı birisi olup geldiği yerde yani dünyada tutsak gibidir. Mevlana'nın *Mesnevi*'sindeki ney ile *Çeng-name*'deki *çeng* bu yönden oldukça benzer bir konuma sahip bulunmaktadırlar (İsen 1993: 9).

Hatiboğlu'nun (ö. 838/1434-35'den sonra) *Bahrû'l-Hakayık* (Ertaylan 1960a) mesnevisi, Hacı Bektaş-ı Velî'nin Arapça mensur bir eser olan *Makalat*'ının Türkçe manzum tercümesidir. 812/1409 tarihinde tamamlanan eser, Maraş ve Elbistan hükümi Dulkadiroğlu Nasırîrîş Mehmet bin Halil Bey'e sunulmuştur. Aruzun "mefâilün mefâilün feülün" kalıbıyla yazılan eser, 1359 beyitten oluşmaktadır. Başta ve sonda aynı vezinle yazılmış kaside tarzında kafiyeli iki şiir bulunmaktadır. Eser, her biri kendi içinde çeşitli kısımlara ayrılan sekiz ana bölümden meydana gelmektedir. Mesnevinin birinci bölümünde dört nesnedin (toprak, su, yer ve ateş) ve dört grubtan (âbit, zahit, arif ve muhip) bahsedilmiştir. İkinci bölüm kul, üçüncü bölüm tövbe, dördüncü bölüm marifet, beşinci bölüm nîstî (özünü noksan bîlme, tevazu), altıncı bölüm gönül, yedinci bölüm gönül şehrindeki ikinci sultan olan şeytan ve sekizinci bölüm "adem" (yokluk) hakkındadır. Konular arasında çeşitli dinî öğütlerin de verildiği eserde, beyitler arasında bunları destekleyen yetmiş altı ayet ve yedi hadis metinden müstakil olarak serpiştirilmiştir (Çelebioğlu 1999: 121-23). Eser, sade ve basit bir ifadeye, kısmen pürüzsüz ve akıcı bir dille sahiptir. Ses yapısı, kelime hazinesi ve gramer özellikleri bakımından dönemin dilini iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Bütün itibarıyla Hatiboğlu'nun *Ferah-name*'sine göre daha basit olan ve bazı vezin hataları da bulunan eserde, şair yer yer sanatkârane bir üslubu yakalamıştır (Erkan 1991: 514).

Pir Muhammed'in (XV. yy.) tasavvufî mesnevisi olan *Tarkat-name*, Attâr'ın *Musibet-name*'sinin çevirisidir. 826/1423 tarihinde aruzun "mefâilün mefâilün feülün" kalıbıyla yazılan eser, 4930 beyitten müteşekkildir. II. Mu-

rat döneminde yazılan *Tarikat-name*'nin konusu salikin Allah'ı kâinatı arayıp kendinde bulması fikrinin, yani vahdet-i vücüt düşüncesinin farklı bir şekilde ifade edilmesidir. Eserde anlatılan asıl konu bu olmasına rağmen, araya temsili nitelikte pek çok hikâyeye serpiştirilmiştir (Gürer 2003).

Bu dönemde yazılan dini-tasavvufi eserlere Mevlana'nın *Mesnevi-i Ma'nevî*'sinin de kaynaklık ettiği görülmektedir. Türk edebiyatında *Mesnevi*'nin Türkçeye ilk tercüme ve şerhi, İbrahim Bey tarafından yapılmıştır. XV. asır şairlerinden biri olarak takdim edilen İbrahim Bey'in, ömrünün büyük kısmını XIV. asırda geçirdiği, muhtemelen XIII. asır sonlarını da idrak ettiği, Köprülü'nün ifadesiyle "profan Türk şiirinin" kurucularından önemli bir şair olduğu M. Fatih Köksal tarafından tespit edilmiştir (Köksal 2006). İbrahim Bey'in *Divan*'ında yer alan 17 manzume mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Bu mesnevilerin beyit sayıları 46'dan 270'e kadar değişmektedir. Dört değişim vezinle yazılan mesneviler, 2301 beyitten oluşmaktadır. Başlıkları Farsça olan bu manzumelerde münacat, miraciye, methiye, seyhliğin ve müritliğin Mevlânâ'nın *Mesnevi Ma'nevî*'sinden geçen 12 hikâyeyi manzum olarak tercüme ve kısmen şerh etmiştir. Yer yer *Mesnevi*'de olmayan hikâyeler de anlatan İbrahim Bey, *Mesnevi*'den aldığı bu hikâyelerin sıralarına dikkat etmediği gibi, onları tamamen almamıştır. (Güler 1995: 26-27, 187-322; Çelebioğlu 1978: 106-7). *Mesnevi*'nin ikinci tercüme ve şerhi, II. Murat'ın isteği üzerine 839/1436 tarihinde yazılan Mu'inî'nin (XV. yy.) *Mesnevi-i Muradiye* (Yavuz 1977, 1982) isimli eseridir. İki cilt olan eser *Mesnevi*'nin birinci cildinden seçme yoluyla ve manzum olarak oluşturulmuştur. Şair, 14404 beyitten oluşan eserin birinci cildinde dört, ikinci cildinde ise beş hikâyeye yer vermiştir.

Arif'in (XV. yy.) tasavvufi mahiyette olan *Burhânü'l-Ubbad*'ının 841/1437-38 tarihinde veya bu tarihten daha önce telif edildiği tahmin edilmektedir. 2042 beyitten oluşan eser, aruzun "fâilâtun fâilâtun fâilün" kalıbıyla yazılmıştır. *Mesnevinin* giriş kısmı eksiktir. Müellif, eserini meşayih sözlerinden derlediğini, gördüğünü ve bildiğini yazdığını söyleyerek onun tercüme değil telif olduğunu belirtmiştir. Eser *salık*, *mezcup*, *âşık* ve *merdud-ı Hak* (Hakk'ı inkâr eden) tiplerinin halleriyle alakalı dört bölümden oluşmaktadır. Arif, bu dört insan tipini açıklaırken sık sık dinin ve tasavvufun öndersiz yaşanamayacağı, mutlaka bir şeyhe bağlanmak gerekentine dair örnekler ve öğütler verir ve kitabın da bir mürşid olduğunu söyler (Tunç 2002: 159). Şair, eserini oluştururken tasavvufa ait çeşitli eserlerden, özellikle Mevlana'nın *Mesnevi*'sinden yararlanmıştır. Konunun tasavvufi olmasına rağmen, eğitici gayeden dolayı eserin dili sade, şiir yönü de kuvvetli değildir (Çelebioğlu 1999: 279-84). Arif'in diğer bir mesnevisi ise, *Nûsha-i Âlem ve Şerhü'l-Âdem*'dir. 841/1437-38'de telif edilen ve hatimesinde 367 beyit olarak zikredilen eser, esasen 368 beyittir. Telif, tasavvufi ve didaktik bir eser olan *Nûsha-i Âlem*'de, insanın maddi ve manevi yapısının kâinatındaki mukabilleri açıklanmış, mutad olan dîni ve tasavvufi mahiyetle insan, "eşref-i mahlukat" ve kâinatın özü olarak hem yüceltilmiş hem de

tavsif edilmiştir. Başlangıç ifadesi ve hatimesi itibarıyla mürettep bir eser görünümünde olan eserin dili, Arif'in diğer mesnevileri gibi, konusuna göre nispeten sade ve külfetsizdir (Tunç 2002: 160-61; Çelebioğlu 1999: 285-89). Arif'in tasavvufi isimsiz bir mesnevisi daha vardır. 842/1439'dan sonra yazıldığı tahmin edilen şiir 39 beyitten oluşmaktadır. Eser kısmen tasavvufi olup nasihat türünde ve mürettep sayılabileceğimiz müstakıl bir manzumedir.

Âşık Ahmet'in (d. 1390?/ö. 1430'dan sonra), manzum tezkiretî'l-evliya niteliğindeki *Camî'u'l-Ahbar*'ı (Eliacık 1998), bir kısım evliyaya ait ahlaki ve tasavvufi hikâyeleri ihtiva etmektedir. 12245 beyitten oluşan eser, aruzun "fâilâtun fâilâtun fâilün" kalıbıyla yazılmıştır. *Mesnevi*, Kıpçak Türkçesiyle yazılmış bir eserden tercüme edilmiştir. Çeşitli nasihatlerin toplandığı eserde, velilere dair toplam 178 hikâyeye anlatılmıştır (Eliacık 1998: 1/253-352). Eserin dili, devrine göre sadedir. Şair, anlatmak istediğini, konuşma diline yakın bir üslupta ifade etmeye çalışmıştır (Çelebioğlu 1999: 325).

Bâtîni bir tarikatın temsilcisi olan Refi'i'nin (XV. yy.) *Genc-name* ve *Beşaret-name* isimli, Hurufiliğin esaslarını veren ve telkin eden iki eseri bulunmaktadır. Bunlardan bazı tasavvufi ve Hurufilik hususiyetlerini ve Fazlullah-ı Hurufî'nin methini muhtevisi olan *Genc-name* 114 beyittir. XV. asrın ilk yarısında yazıldığı tahmin edilen eser, başlangıcı ve bitişi itibarıyla mesnevilerin tertip özelliklerine uymaz. Eserin, tasavvufi ve didaktik tarafları olmakla beraber asıl vasfı, Hurufilik hususiyetlerini taşımasıdır (Çelebioğlu 1999: 134-35). Refi'i'nin Hurufiliğin esaslarını öğreten ve onları telkin eden diğer eseri ise, *Beşaret-name*'dir (Yigit 1986). 811/1408-9 tarihinde tamamlanan eser, 1390 beyit olup aruzun "fâilâtun fâilâtun fâilün" kalıbıyla yazılmıştır. Nesimi'nin halfesi olan ve onun tarafından irşad edildiğini söyleyen Refi'i'nin bu eseri, Fazlullah'ın *Arg-name*, *Mahabbet-nâme* özellikle de *Cavidan-name* adlı eserlerinden yazılan nakillerle meydana getirilmiştir (Çelebioğlu 1999: 119-20). Refi'i'nin bu iki eseri, Hurufiliğin ana kitapları arasında sayılmaktadır (Gölpınarlı 1989: 25).

Bu asırda Şeyh Eşref bin Ahmet (XV. yy) tarafından 856/1452 tarihinde önce yazıldığı tahmin edilen *Fütüvvet-name*'de (Bilgin 1992) daha çok fütüvvet ahlaki ve fütüvvetin bazı esasları üzerinde durulmuştur. Giriş bölümü ile hatimesi bulunmayan mesnevi 444 beyitten oluşmaktadır. Şeyh Eşref bin Ahmet'in *Nasihat-name* isimli eseri ise, dini-tasavvufi mahiyette bir mesnevidir. Eserde, dini emirlerin yerine getirilmesi, çocuk terbiyesi gibi konular üzerinde durulmuş, öğütler ayet ve hadislerle pekiştirilmiştir (Kaplan 2002: 793). Şeyh Eşref bin Ahmet'in dini-tasavvufi mahiyette *İbret-name*, *Ma'zeret-name*, *Elest-name*, *Hayret-name* ve başı noksan ve ismi meçhul olan mesnevileri de bulunmaktadır (Bilgin 1992: VII-VIII).

Bu asrın Tekke edebiyat şairlerinden Kaygusuz Abdal'ın (ö. 848/1444) da, 61 beyitten oluşan *Gevher-name* (Gunbur 1964) isimli tasavvufi bir mesnevisi vardır. *Mesnevinin* tertip geleneğine uyan ve kısmen devriye nevinden olan eserde, vahdet konusu işlenmiştir (Çelebioğlu 1999: 136). II. Murat ve Fatih dö-

nemi şeyhlerinden Akbiyyık Muhyittin'in *Makalat*'tan *Hikâyat-ı Nay* isimli mesnevisi de XV. asrın tasavvufî mesnevîlerindendir. Hacı Bektaş-ı Veli'nin *Makalat*'ından hareketle oluşturulduğu anlaşılan eserin nüshası, Türk Dil Kurumu Kütüphanesi, Yz. A 374/1'de bulunmaktadır (Cunbur vd. 1999: 325-26). (→ Tasavvufî halk şîri) Tasavvufî mesnevîlerin yanında, Beylikler Döneminde Türkçeden başka dil bilmeyen Türkmen beylerinin de teşvikiyle, Arapça ve Farsça eserler oldukça basit bir Türkçe ile tercüme edilmiş ve İslamiyet'i geniş kitlelere öğretebilmek amacıyla çok sayıda eser telif edilmiştir. Bunlar arasında, İslam dininin kurucusu olan Hz. Muhammed'i hayatı, yaşayışı, sözleri, iç ve dış özellikleri, mücadele ve mucizeleri etrafında anlatılıp yazılanlar önemli bir yer tutmaktadır. Bunlardan Mevlit isimli anlatılan, Hz. Muhammed'in özellikle doğumu, onun insanları ve peygamberlerin en şereflisi, en üstünü ve Allah'ın en sevgili kulu olduğu düşüncesi etrafında toplanır (Tolasa 1982: 4).

Türklerle has olup, bu şekilde diğer İslamî edebiyatların hiçbirinde görülmeyen mevlit türünün ilk örneği Ahmedî (735/1334 - 815/1413) tarafından 810/1407 tarihinde yazılmıştır. Emir Süleyman zamanında Bursa'da yazılan ve *İskender-name*'de yer alan *Mevlit* (Ünver 1978), 625 beyit olup aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır

Mevlit türüne klasik bir hüviyet kazandıran eser ise, 812/1409'da kaleme alınan Süleyman Çelebi'nin (725/1351-825/1422) *Vesiletü'n-Necat*'ıdır. Hayatını Bursa'da geçiren ve Yıldırım Bayezit'in divan imamlığını yapan Çelebi'nin hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Anadolu şairler hakkında bilgi veren ve bilim dünyasına yeni tanıtılan *Tezkire-i Mecalis-i Şu'ara-yı Rum*'da yer alan "Sücuti" maddesinde, şairin *Mevlid-i Peygamber* yazdığını belirtilmesi ve örnek olarak verilen beyitlerin küçük farklarla Süleyman Çelebi'de de kayıtlı olması, Çelebi'nin mahlusun Sücuti olduğunu akla getirmektedir (bk. Babacan 2005: 9).

Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i asırlardır aynı coşkuyla okunup dinlenen, Türk edebiyatının önde gelen şaheserlerinden birdir (→ *Vesiletü'n-Necat* ve *Mevlit* Gelenegi). Edebiyat tarihimize çok az eser bu kadar çok okunup sevilmiş ve halka mal olmuştur. Son derece akıcı ve sade bir üslupla nazm edilen ve asıl ismi *Vesiletü'n-Necat* (Ateş 1954; Alangu 1958; Timurtaş 1990; Pekolcay 1992; Aymutlu 1995) olan mesnevî, eskilerin "sehl-i mümteni" dedikleri yazılımsı kolay görünen, fakat bir benzeri kolay yazılamayacak eserlerdendir (Şentürk 1999: 2). Latif, gördüğü yüz kadar mevlit içinde, Çelebi'nin eserindeki güzelliği ve canlılığı göremediğini söyler (İsen 1990a: 65).

Mevlit, Bursa'da bir vaizin Hz. Muhammed'in diğer peygamberlerden farklı olmadığını ileri süren sözleri üzerine yazılmıştır (Canım 2000: 133-34; Coşkun 2002: 46-48). *Mevlit*, Yıldırım Bayezit'in 1402 Ankara Meydan Muharebesi'nde yenik düşmesi sonucu dağılan devletin dağılma sürecine girdiği bir dönemde, insanları peygamber sevgisi etrafında toplama gibi bir rol de üstlenmiştir (Şentürk 1999: 2). *Mevlîte* sade ve açık bir dil kullanan Süleyman Çelebi'nin yapmaktan uzak külfetsiz, akıcı bir üslubu vardır. *Mevlid*in yüz-

yıllar boyunca bu kadar beğenilip sevilmesi, üslubunun güzelliğinden ileri gelmektedir (Timurtaş 1990: VII). Eser, münacat, müellif için dua ve eksiklerinden dolayı özür dileme, âlemin yaratılmasının sebebi, Hz. Muhammed'in nurunun intikali, doğuşu, mucizeleri, miracı, vasıfları ve vefatı ile hatime bölümlerinden oluşmaktadır. Ayrıca her bölüm kendi içinde fasıllara ayrılmıştır. Eser özellikle halk arasında çok okunup çoğaltıldığı için benzer popüler eserler gibi zaman içinde orijinal şeklini büyük oranda kaybetmiştir.

Bu dönemde yazılan diğer mevlit manzumisi ise, eserlerin yazılış tarihlerinden XIV. asrın sonları ile XV. asrın ilk yarısında yaşadığı anlaşılan Arif'indir. 842/1438 tarihinde telif edilen, 743 beyitlik bu mesnevinin, başı ve sadece vefat kısmı elimizde bulunmaktadır (Kocatürk 1970: 261; Tuğç 2002: 161-62). Bu eserin, mevcut kısımları tasavvufî bir özellik arz etmektedir (Çelebioğlu 1999: 290-91).

Bu dönemde müstakil bir kitap hâlinde yazılan mevlitlerden biri de Celal Muhibbi'nin (XV. yy) eseridir. Emir Sultan'ın müritlerinden olan Muhibbi'nin *Mevlid*'i, Çelebi ve Arif'in eserlerine göre daha basit, "amiyane" bir üslupla yazılmıştır. Yazmalarının çokluğu onun halk arasında sevilip yaygınlaştığını göstermektedir (Kocatürk 1970: 264-69).

Hz. Peygamber'in hayatı ve yaşayışı etrafında yazılan mesnevîlerden bir diğeri de Yazıcıoğlu Mehmet'in (8. 865/1451) *Muhammediyye* (Çelebioğlu 1975, 1996) isimli mesnevisidir. II. Murat döneminin ünlü alim ve mutasavvıflarından olan şair, Hacı Bayram-ı Veli'ye intisap etmiş ve ondan hilafet almıştır. 9008 beyitten oluşan eserde 12 değişik aruz kalıbı kullanılmıştır. Mesnevî üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde yaratılış konusu, ikinci bölümde peygamberler, üçüncü bölümde ise kıyamet alametleri ve ahiret hayatı işlenmiştir. Bu eser, kendi türü içerisinde en hacimli ilk manzum telif kitap özelliğine sahiptir. Kullanılan vezinlerin değişikliği, uzun kâğıtları kısa kâğıtlara takip edışı, beş fiteleli kalıbın uygulanması bakımından da dikkati çekmektedir (Çelebioğlu 1999: 354-64; 1996: 1/81 vd). *Muhammediyye*, ağır fakat ıtinalı ve lirik üslubu ile gerek kendi devrinde gerekse sonraki devirlerde, sadece Anadolu sahasında değil Türk dünyasının diğer sahalalarında da çok sevilip okunan, örnek alınan türünün klasik örneklerindendir. Gözleve'de, *Kur'an Harikâsı Kadâşker Defterleri* arasında bulunan *Cami-i Kibir*'de, *Muhammediyye* okunması için 290 ham derinin vakfedildiğini belirtilmesi (Turan 2003: 83-84), onun hem halk arasındaki yerinin önemini hem de sadece Anadolu'da değil, Türk dünyasının diğer sahalarda da çok sevilindiğini ve okunduğunu göstermektedir.

Hz. Peygamber'in hayatı etrafında ortaya çıkan eserlerden bir diğeri de, miraç olayını konu edinen *Mirac-nameleridir*. Bu türün ilk örneği, XV. yüzyılın ilk yarısında Abdülvâsi Çelebi (ö. 817/1414'ten sonra) tarafından yazılan *Halil-name*'nin sonundaki "Mir'ac-name" bölümüdür (Akar 1987a: 325-83; Gildâ 1996: 418-89). Bazı araştırmacılar, Hz. İbrahim'in hayat hikâyesinin anlatıldığı *Halil-name* ile konu farklılığından dolayı bu bölümü müstakil eser olarak kabul etmişlerdir (Kocatürk 1970: 206; Akar 1987: 161-164). Miraç hadisesinin

Hız. Peygamber'in dilinden anlatıldığı 565 beyitlik bu eser, dili, üslubu, akıcılığı, konunun ayrıntılı işlenişıyla türünün seçkin örneklerinden biridir.

Arif tarafından 841/1437-38 tarihinde telif edilen *Mi'rac-ı Nebi*, 1855 beyitlik bir eserdir. Eserin başından ve ortasından 126 beyit yoktur. Eserin birinci bölümü, miraç hadisesi anlatılırken, ikinci bölümünde âlemlerin çeşitleri gibi tasavvufî konular açıklanmıştır (Çelebioğlu 1999: 292-99; Tunç 2002: 163-64).

Arif'in, 842/1438-39'da yazdığı ve Hız. Peygamber'in ölümünü anlattığı *Vefa-tu'n-Nebi* adlı bir mesnevisi daha vardır. Eserde Hız. Peygamber'in vefatı, ölmünden önce ve sonrası olmak üzere iki bölüm olarak işlenmiştir (Çelebioğlu 1999: 300-7).

Hız. Peygamber'in hayatı etrafında bunların dışında küçük hacimli başka eserler de kaleme alınmıştır. İzetoflu'nun *Tavus Mucizesi*, Sadrettin'in *Mu'cize-i Muhammed Mustafa'sı* Hız. Peygamber'in mucizelerini ihtiva etmektedir. Sadrettin'in, ahlaki öğütler içeren *Dastan-ı Geyik* isimli 95 beyitlik bir mesnevisi daha vardır. Ömeröğlu tarafından kaleme alınan ve halk tipi dini mesnevilerden olan *Şefaat-name*'de ise, Hız. Peygamber'in şefaatı konusu işlenmiştir (Çelebioğlu 1999: 80-83).

Kemal Ümmi'nin *Kırk Armağan* isimli eseri, her ne kadar bazı araştırmacılar tarafından dini edebiyatın "kırk hadis" dalının mesnevi şekliyle ortaya konulan bir örneği kabul edilse de, o aslında kırk hadis değil, bir hadisin manzum şeklidir. Büyük ihtimalle eserin adı araştırmacıları yanıltmıştır. 815/1422'den sonra yazıldığı tahmin edilen mesnevi 186 beyitten oluşmaktadır. Sade bir dil ve akıcı bir ifade ile kaleme alınan kırk Armağan, müstakil bir eser olmayıp Kemal Ümmi Divanı içinde yer almaktadır.

Germiyan Beyliği'ne tabi Kal'a-ı Honas'ta doğan ve Ankara Savaşı'ndan sonra Anadolu'da oluşan istikrarsızlık ortamında çeşitli Anadolu beylikleri arasında dolaşan Hatiboğlu'nun (ö. 838/1434-35'den sonra), 829/1426'da tamamlayıp 11. Murad'a takdim ettiği *Ferah-name* (Öztürk 1984; Şahin 1993) isimli mesnevisi ise, yüz hadislerle ilgili bir eserdir. 6093 beyitlik bu hacimli eserde, yüz bölüm içinde birer hadis ve onlarla ilgili hikâyeler (Çelebioğlu 1999: 197-206; Öztoprak 1993: 39-42; Öztürk 1980) yer almaktadır. *Ferah-name*'nin Arapçadan tercüme olduğunu belirten sair, eserin aslını belirtmemiştir. Ancak eserdeki hadisler ve hikâyeler Kadı Darîr'in *Yüz Hadis ve Yüz Hikâye* adlı eserinde yer alan hadis ve hikâyelerin aynısı olmakla birlikte, müellif serbest tercüme yolunu seçmiş, eserine yeni ilaveler yaparak ve çeşitli tasarruflarla bulunarak ona telif mahiyet kazandırmıştır. Didaktik vasfı ön planda olan eserde, estetik bir gaye güdülmüştür. Eserin didaktik çekten diğer bir özelliği ise, eldeki nüshalardan anlaşıldığına göre 11. Murad'a takdim edildikten bir yıl sonra, baş tarafında yer alan 11. Murad ile ilgili beyitlerin değiştirilerek Karamanoğlu İbrahim Bey'e, daha sonra da 838/1435'te Candaroğlu İsfendiyar Bey'e takdim edilmesidir. Hatiboğlu'nun bu çerçeveye dâhil edilebilecek olan diğer bir eseri de, Muslihiddin Muhammed'in Arapça ve mensur bir eser olan

Süre-i Mülk Tefsiri'nin manzum tercümesi olan *Letayyf-name*'sidir. 817/1414'te tamamlanan eser, 3910 beyittir. Dini bir mesnevi olan *Letayyf-name*, birçok tasavvufî ve destani hikâyeleri ile didaktik beyitleri ihtiva etmektedir. Eserin tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi Bölümü No. 3226'da kayıtlıdır (Çelebioğlu 1999: 126-28; Mazioglu 1982: 107).

Yusuf'un (XIV. yy) Köprülü Kütüphanesi, I. Kısım, 1597 numarada kayıtlı mecmua içinde, v. 100-104 arasında, yer alan *Hamûş-name* isimli Farsça didaktik mesnevisi, dilini tutmanını faziletini ve yararını anlatmak için kaleme alınmıştır. Eser, üç tür içerisinde 699/1299 tarihinde yazılmıştır. Bu tarihte Anadolu'da meydana gelen olayları, bizzat o olaylara şahit olanlardan dinleyen Yusuf, anlattığı hikâyelere bu olayları da misal olarak koymuştur. Bu yönüyle o dönemde Anadolu'da meydana gelen içtimai, siyasi ve dini birtakım önemli olayları aydınlatmada canlı ve tarihî bir vesika konumunda olan eser, özellikle şiir ve sanat bakımından yüksek bir değerinde değildir (Ertaylan 1946: 109-12). Yusuf'un *Dastan-ı İblis-i Aleyhi'l-la'ne* ve *Maktel-i Hüseyin* isimlerinde iki Türkçe mesnevisi daha vardır. Bunlardan İbn Abbas'ın rivayet ettiği bir hadise dayanan *Dastan-ı İblis-i Aleyhi'l-la'ne*, 200 beyit civarındadır. Meclislerde okunan dinî, didaktik mahiyetli mesnevilerden olduğu anlaşılan eserde, İblis konusu dolayısıyla kibrin iyi bir şey olmadığı vurgulanarak istenmiştir (Çelebioğlu 1999: 83-84; Ertaylan 1946: 113-17). İbn Miñnef'in eserinden 1361 tarihinde tercüme edilerek oluşturulan *Maktel-i Hüseyin* de, tıpkı *Varaka ve Gülşah*'ta olduğu gibi meclislerde halka okunmak için kaleme alınmıştır. Her "meclisin" sonunda, meclis erken gelmesini tavsiye edilmıştır (Ertaylan 1946: 117-21).

Gülşehri'nin *Mantık-ı Tayr*'ında bahsettiği manzum *Kuduri Tercümesi* ise, bugüne kadar elimize geçmemiştir. Hayatı hakkında hiçbir bilgi bulunmayan İslami'nin (XIV. yy) mesnevisi (Yüksel vd. 1996), bu asrda yazılan dinî-tasavvufî eserlerdendir. Adı zikredilmeyen 3574 beyitlik mesnevide, İslamiyet ile ilgili konular nazma çekilerek halka dinî bilgileri öğretmek amaçlanmıştır. Ladiklî Mehmed bin Aşık Selman'ın, Şâtibi'den tercüme ettiği *Kefu'l-Me'anı*'sı 800/1398'de yazılmıştır. Müellifin ayrıca *Kur'an* hakkındaki manzum bir eseri daha vardır. Her iki eserin nüshası da Köprülü özel kütüphanesindedir.

Şeyyat Hamza'nın *Ahval-i Kıyamet*'i, ilk olarak Amil Çelebioğlu tarafından ilim âlemine tanıtılmıştır (Çelebioğlu 1999: 39; Dilçin 1978; Akar 1982). Konusunu bir hadisten alan eser, "mağser-name" türünden dinî-didaktik halk tipi bir mesnevidir. 344 beyitlik eserde, kıyametin nasıl kopacağı, insanların yeniden nasıl dirileceği, peygamberlerin ümmetine nasıl şefaatçı olacağı ve kimlerin hangi cennet ve cehennem gidecekleri sade bir dille anlatılmıştır.

Ahmed-i Dâ'i'nin *Vasiyyet-i Nuşre'van-ı Adil* be-Pusereş Hüzmüz-i Tacdar (Ertaylan 1952: 299-308; Kaplan 1993) isimli 115 beyitlik mesnevisi, Farsçadan tercüme edilmiştir. Adaletleyle meşhur Nuşre'van'ın, oğlu Hüzmüz'e hitaben verdiği öğütleri aktaran bu didaktik eser, aynı zamanda bir siyasetname özelliğine de sahiptir. Dâ'i, baştan sona cinaslarla örülü bu eserini oluşturur-

ken ayet, hadis ve atasözlerinden yararlanmıştır. Eser, çocuk muhatap alınarak yazılan ilk nasihatname kabul edilmektedir (Çelebioğlu 1999: 134).

2195 beyitten oluşan ve aruzun "mefailün mefailün feilün" kalıbıyla yazılan Pîr Mahmut'un (XIV. yy) *Bahıyyar-name*'si, konusu itibarıyla hem dini-tasavvufi hem de aşk konulu eserlerden ayrılmaktadır. Eserde yer alan dokuz hikâyede anlatılanlar, ilginç ibret hikâyeleridir. Bunlar arasında değişik kaplılarda söylenmiş şiirlerle çeşitli ahlaki nasihatlere de yer verilmiştir. Eser kurgusu bakımından *Kelile ve Dimne* ile *Bunîr Gece Hikâyeleri*'ne benzemektedir. Eserin nüshası Afyon İl Halk Kitaplığı'nda bulunmaktadır (Kocatürk 1970: 132-34; Çelebioğlu 1999: 96-98).

Abdülvâsî Çelebi'nin (6. 817/1414'ten sonra) 817/1414'te kaleme aldığı *Halil-name* veya *Destan-ı İbrahim Alei'hi-salam* (Güldaş 1996) isimli mesnevisi, Hz. İbrahim ve İsmail'in hikâyelerini başlı başına konu edinen, gerek daha önceki devirlerde gerekse diğer İslâmî edebiyatlarda pek görülmeyen özgün bir eserdir. Hz. İbrahim'in doğumundan ölümüne kadar hayatını anlatan mesnevi, 3693 beyit olup aruzun "mefailün mefailün feilün" kalıbıyla yazılmıştır. Eser, dönemin yaşayış tarzı ve kültürüyle ilgili malzemeyle, arkaik kelimeler açısından oldukça zengindir. *Halil-name*'de güçlü bir söyleyiş hâkimdir, anlatım tekniği oldukça kuvvetlidir. Yazar, tasvirlerde, kahramanların karakterlerini çizmede ve yer yer onları psikolojik hâllerini ifade de başarılıdır (Güldaş 1996: 12-31). Eser, gerek içindeki manzum Osmanlı tarihi ve miracnamesiyle gerekse hayli orijinal tasvirleriyle mesnevi geleneği içinde önemli bir merhale oluşturmaktadır (Şentürk 2002: 81).

Dini ve tasavvufi nasihat vermek için XIV. asrın sonu veya XV. asrın başlarında yazıldığı tahmin edilen Mürîdî'nin (XV. yy) *Pend-i Rical* (Kılıç 2001) mesnevisi, 3748 beyitten oluşmaktadır. Aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" ve "mefailün mefailün feilün" kalıplarıyla kaleme alınan eser, yirmi bir "meclis"ten meydana gelmektedir. Her "meclis"te dini-tasavvufi öğütler içeren *Pend-i Rical*'de kuvvetli bir tasavvuf ruhu olmamakla beraber, üslup sade ve canlıdır.

Didaktik mahiyette bir macera hikâyesi olan *Dastan-ı Yigit* de, İbrahim isimli biri tarafından 781/1379 tarihinde yazılmıştır (Çelebioğlu 1999: 63-64). Bozacıoğlu'nun 224 beyitten oluşan mesnevisi de ahlaki bir eserdir. Mevcut nüshalarda isim bulunmayan bu mesnevide anasur-ı erba'a konusu işlenmiştir (Çelebioğlu 1999: 138). Ahlakî hikâyeleri ihtiva eden Derviş Hayalî'nin *Ravzat-ı Envar-ı*, Hacı-yı Kırmanî'nin aynı isimli eserinden tercüme edilmiştir (Rıksal 2003). 853/1449'da yazılan eser, 2179 beyitten oluşmaktadır.

Hoca Mes'ut'ün, 755/1354 tarihinde yazdığı *Ferhang-name-i Sa'dî* (Kilisli Rifat vd. 1340-1342) mesnevisi, Sa'dî'nin *Bostân*'ının özetlenerek tercümesidir. Hacım bakımından *Bostân*'ın dörtte biri kadar olan 1073 beyitlik eser, dini ve ahlaki konularda öğütleri ve bunlarla ilgili hikâyeleri ihtiva etmektedir. Hoca Mes'ut, eserinde yaklaşık olarak 1074 tane kelime kullanmıştır. Bu kelimelerin yalıdaşık 7595'i Türkçedir. Bu bütünden kelimelere göre %70-42 lik bir orana sahiptir. Diğer

kelimelerin 1467'si Arapça (%13.60), 1715'i Farsça (%15.90), 7'si ise Yunanca ve Sanskritçedir (%0.06). Bu oranlar Hoca Mes'ut'un, Türk diline bakiş açısını ve Türkçecilik şuurunu yansıtmaları bakımından önemlidir. Hoca Mes'ut, eserini oluştururken Sa'dî'den farklı olarak bazı bölümler eklemiş, Sa'dî'deki tertibe bağlı kalarak istediği kısımları seçip tercüme etmiştir (Kartal 2003).

Hoca Mes'ut'un ayrıca manzum *Kelile ve Dimne* (Adamovic 1994, Tezcan 1996) tercümesi de vardır. Şair, gençliğinde mensur olarak tercüme ettiği *Kelile ve Dimne*'yi, hayatının sonuna doğru manzumlaştırmıştır. Hoca Mes'ut'un I. Murat için kaleme aldığı mesnevi 4068 beyittir. Ebu'l-me'âli Nasrullah'ın 1150 tarihinde Gazne'de yazdığı Farsça eser esas alınarak tercüme edilen *Kelile ve Dimne*'de, Nasrullah'ın eserindeki son yedi bölüme yer verilmemiştir (Tezcan 1996).

Ahmedî (735/1334 - 815/1413), didaktik mahiyette Farsça eserler de kaleme almıştır. Bunlardan *Mirkatü'l-Edeb* (Temizel 2002: 203-54; Çetin 1952; Alparslan 1960) Arapça-Farsça manzum bir lügattir. 195 beyitten meydana gelen *Mizanü'l-Edeb*, Arapçanın sarf bilgisi kurallarını anlatan Farsça bir kasideidir. 170 beyitten oluşan *Mı'yarü'l-Edeb* (Temizel 2002: 288-326) ise, Arapça nahiv kurallarını anlatan Farsça bir kasideidir. Ahmedî Dâ'nin II. Murat'ın şehzadeligi sırasında yazdığı ve Reşidüddin Vatvat'ın *Nukudü'l-Cevahir* ve *Cuhudü'l-cevahir* isimli Arapça Farsça sözlüğünün çevirisi olan *Ukudü'l-cevahir* (Ertaylan 1952: 263-72), Arapçadan Farsçaya manzum bir lügattir.

b. Tarihî-destani-menkabevi mesneviler

Tarihî, destani, menkabevi mesnevileri kendi içinde üç grupta ele almak yerinde olacaktır. Bunlardan ilki, tarihî şahsiyetler ve olaylara dayanmakla birlikte, tarihle ilgili olmayan çıkararak destani-efsanevi bir hikâyeye dönüşen İskender, Behram-ı Cür gibi şahsiyetlerle ilgili mesnevilerdir. Konu bakımından İslamiyet öncesi Makedonya ve İran tarihine dayanan bu mesneviler, daha ziyade aydın çevreye hitap etmektedir (Tolasa 1982: 10).

Fars edebiyatında ilk olarak Nizâmî tarafından kaleme alınan *İskender-name*, Türk edebiyatına Ahmedî'nin (735/1334 - 815/1413) ona nazire olarak yazılan *İskender-name*'siyle (Unver 1974; 1983; Akdoğan 1988) girmiştir. *İskender-name*, XIV. asırda yazılan mesnevilerin en önemlilerinden olup, edebiyatımızda bu konudaki mesnevilerin en başarılı örneğidir. 792/1390'da bitirilen esere, çeşitli nüshalarındaki farklılıklardan, 812/1410 yılına kadar bazı ilavelerin yapıldığı anlaşılmaktadır. Emir Süleyman'a sunulan eserin beyit sayısı 7-8 bin civarındadır. Ahmedî, mesnevisinde, İskender'den önceki olaylardan başlayarak, doğu edebiyatlarında işlenen ortak bir konu olan Makedonyalı Büyük İskender'in hayatı ve savaşlarını anlatır. Ahmedî "dastan" başlıklı her bölümde bu ortak konuyu işlerken, hem kendisinin önceki manzum İskender hikâyelerinden hem de bunlar dışındaki kaynaklardan yararlanmıştır. Yazar konunun seçilişinde ve İskender'le ilgili olayların kılamlarında, Firdavsi ve Nizâmî'den etkilanmıştır. Bu etkilanme, hiçbir zaman çir-

virî yahut yakın anlatımla aktarma ölçüsünde olmayıp, ancak olayların genel çizgilerinin benzermesi anlamındadır. Ahmedî, İskender'in gönül maceralarına da yer vermiştir. *İskender-name'de*, konuyu daha önce işleyen şairlerle görülmeyen bölümleri de vardır. Ahmedî'nin bu eseri vezni, düzeni, değişik konulara yer veriş ve ele aldığı konuların işleniş bakımından İran edebiyatındaki örneklerinden oldukça farklı ve orijinal bir mesnevidir. Çünkü Ahmedî İslamî bir ilim ve kültür kitabı mahiyeti verdiği eserinde, İskender'in hayatı ve hareketleri etrafında çeşitli münasebetler düşürerek hemen her konunun içinde veya sonunda devrinin ilim seviyesine göre türlü bilgiler vermiş, dinî, ahlakî ve hayatî telkinlerde bulunmuştur. Mesnevi, sanatkârane tasvirleri, aşk hikâyeleri ve müstakîl şerh parçaları içermekle birlikte, edebî yönünden ziyade akademik yönüyle önem kazanmaktadır (Kocatürk 1970: 131). Mesnevide Hz. Peygamber'den başlayarak Emevî, Abbâsî, İlhanlı ve Osmanlı devletlerinin tarihlerinden bahsedilmesi de dikkat çekmektedir. Bu bölümlerde hükümdarlar ve kumandanlara yönelik çeşitli öğütleri yer verilmiştir. *İskender-name'ye Kutadgu Bilig'den* itibaren devam eden siyasetname geleneği içinde önemli bir yer sağlamıştır (Unver 2000: 559).

Bu kategoride değerlendirilebileceğimiz diğer bir konu ise *Behram-ı Cür* hikâyesidir. Bu konu da Nizâmî'nin *Heft-peyker* isimli eseriyle klasik bir konu hâline gelmiştir. *Heft-gunbed* veya *Behram-name* (Nizâmî 1317) adlarıyla da tanınan bu eser, 5197 beyit olup Nizâmî'nin dördüncü mesnevisidir. Konusu, 420-438 yılları arasında İran'ı yönetmiş olan Sasani hükümdarı V. Behram'ın hayatına dayanan anonim halk hikâyelerinden almıştır (İlaydın 1953: 278-80).

Bu dönemde II. Murat devri şairlerinden Ulvî'nin (XV. yy) *Heft-peyker* isimli bir mesnevisi olduğu Latîf (İsen 1990a: 466) ve Kınalızade Hasan Çelebi'de (1899: II/692) geçmekle birlikte kayıptır.

Tarihî, destanî, menkabevî mesnevîlerin ikinci grubunu, İslâm ve tasavvuf büyüklerinin hayatlarını, din uğrunda savaş ve mücadelelerini, keramet ve büyüklüklerini konu alan eserler oluşturmaktadır. Bunlar daha çok meclis ve kuraathanelerde okunmak üzere kaleme alınmış halk tipi mesnevîlerdir. Bu tür eserler daha çok Hz. Muhammed, Hasan ve Hüseyin ile İbrahim Ethem gibi bazı ünlü sufîlerin etrafında teşekkül etmişlerdir. Bunların asıl gayeleri hikâyeyi manzum ve kafiyeli olarak okuyan ve dinleyenlere aktarmak, onlara hoş vakit geçirmek, yerî geldikçe nasihatler vermek. Bu hikâyelerde tek bir mısra bile edebî tasvirle yer verilmemiştir. Zaman zaman bunlarda Hz. Ali'nin devle mücadelesi sahnesinde olduğu gibi, muhataba hayret ve heyecana düşürmek için olağanüstülükler yer verilmiştir. Her türlü estetik zevkten mahrum ve çoğu zaman müellifi unutulurak anonimleşen bu mesnevîler, çoğaltıla çoğaltıla bazı değişikliklere uğrayarak aslı şekillerini kaybetmiştir. Kahramanların Türkleştirilerek İslâm öncesi inanç ve geleneklerin de çoğu zaman farkında olmadan yer aldığı bu tür mesnevîler, bir bakıma inanç, kültür ve edebiyat tarihimiz yönünden önemli ise de, edebî açıdan bir değer ifade etmezler (Şentürk 2002: 47).

Ekseriyetle Arap menşeli olan ve bazısının yazarı belli olmayan *Kesikbaş Destanı*, *Güvercin Hikâyesi*, *Hız Ali'nin Cenkerli*, *İbrahim ve İsmail Destanları*, *Ejderha Destanı*, *Hatun Hikâyesi*, *Yevsel Karanı* vb. bu tür eserlerdendir. Tamamıyla aruz vezniyle ve tasannudan uzak sade bir Türkçe ile yazılmışlardır. Bu eserlerin kahramanları, özellikle uzun kış gecelerinde evlerine dönen iş ve zanaat erbabına arkadaşlık yapmanın yanında, ahlak, fazilet, fedakârlık ve yigitlik gibi meziyetlerle birlikte dinî terbiye vermeye de ihmal etmemişlerdir. Bu hikâyeleri anlatan kişilere "kassas", "meddah", "muarrif" gibi sıfatlar verilmekteydi (Çavuşoğlu 1982: 39).

Bu tür mesnevîlerin şifahi oldukları ve halk için yazıldıkları, "Hak virürse bize ömri iy azız / Yarın ikindide yine geleşiz" gibi ifadelerden, "Dinle! İştî! Kulak tut!" gibi hitaplarla anlaşılabilir (Çelebioğlu 1999: 45-46).

Bu tür mesnevîlerden *Zavavat-ı Resulullah*, *Kıssa-ı Mukaffa* isimyle de anılan 673 beyitlik bir eserdir. Tursun Fakih (ö. 1326'dan sonra) tarafından yazılan bu mesnevide, Hz. Peygamber ile Yemen'de bulunan ve bir putperest olan Mukaffa arasındaki savaş hikâye edilir (Çelebioğlu 1999: 75). Çelebioğlu'nun bu eserle aynı kaynaktan türemeye edildiğini kaydettiği başka bir *Kıssa-ı Mukaffa*'yı (1999: 101-2), bazı araştırmacılar yanlışlıkla Tursun Fakih'in yukarıdaki eseri olarak göstermişlerdir (Çetin 2002: 259-92). Bu mesnevi ise aynı vezinle yazılmakla birlikte 422 beyittir. Tursun Fakih'in *Muhammed Hanefî Cengî* (Çetin 2002: 13-14, 221-57) ise, Hz. Ali'nin oğlu Muhammed Hanefî'nin gençlik dönemindeki kahramanlıkları ile Hz. Ali'nin kahramanlıklarını anlatır. Hz. Ali'nin kahramanlıklarının anlatıldığı diğer bir mesnevi ise, 1111 beyitten oluşan *Kıssa-ı Umman* 'dır (Çetin 2002: 135-220). Tursun Fakih'in bunların dışında Hz. *Peygamber Ebu Cehil ile Cüreş Tuttuğudur* isimli 269 beyitlik bir mesnevisi daha vardır. Şair, mesnevisini sanki gürüş görmüş gibi anlatır. Hikâyede Hz. Muhammed aklı, Ebu Cehil ise nefsi temsil etmektedir (Çelebioğlu 1999: 72-76).

Kirdעי Ali tarafından yazılan *Dastan-ı Hamame*, dinî-destanî mahiyette 43 beyitlik bir mesnevidir. Eser, Hz. Peygamber'in örnek ahlakına ve ahde ve faya dairdir. Kirdעי Ali'nin *Dastan-ı Ejderha*'sı (Taştı 1997) ise, ejderha ile Hz. Ali arasındaki savaşı anlatmaktadır. Aynı yazara mal edilen *Hikâye-i Delletü'l-Muhtel* ise, "Binbir Gece Masalları" türünden bir eserdir. Kirdעי'ye mal edilen bir diğer eser *Dastan-ı İsmail* (Çelebioğlu 1993: 77-80; Argunşah 2002: 11-13) ve *Kesikbaş Destanı*'dır (Argunşah 2002). Hz. Ali'nin cenkerli anlatan 150 beyitlik bu son mesnevi, türü içerisinde en çok tanınanlarından biridir. Bir meylî gibi, asırlarca Anadolu köy odalarında, millî-dinî kültürümüzün canlı olarak yaşatıldığı kültür merkezlerinde, evlerde, asker ocaklarında çoğu zaman makam eşliğinde okunmuştur. Meclislerde okunan dinî-destanî halk tipi eserlerinden olan *Dastan-ı Vefat-ı İbrahim* (Koncu 2001), Kırşehirli veya Kayserili İsa tarafından yazılmıştır. 150 beyit olan mesnevi, Hz. Muhammed'in, doğumundan bir yıl sonra vefat eden oğlu İbrahim için yazılmıştır.

Bu dönemde dinî-efsanevi bir nitelik taşıyan *Camasb-name* tercümeleri de yapılmıştır. İlk örneklerine Farsçada rastlanan *Camasb-namelerin* aslı, Keyaniler'den Şah Gûstasb'ın kâinat ve yaratılışla ilgili sorularına, İran mitolojisi içinde ileri görüşlü ve hekim diye nitelendirilen Vezir Camasb'ın verdiği cevaplardan oluşan, Pehlevice yazılmış yaklaşık 500 beyitlik bir risaledir (Erkan 1993: 43). Farsça kaleme alınan bir başka *Camasb-name* ise Nasîreddin-i Tusî'nin (ö. 672/1274) gizli ilimlerden bahseden *yıldız-name* türünde otuz üç beyitlik mesnevisidir (Ertaylan 1952: 78). Bugünkü bilgilere göre *Camasb-name*'nin Türkçeye ilk tercümesi, Ahmed-i Dâ'î tarafından yapılmıştır. Dâ'î'nin *Camasb-name* (Ertaylan 1952: 73-79, 144-54) isimli eseri, İranlı Nasîreddin-i Tusî'nin (ö. 672/1274) gizli ilimlerden bahseden "yıldız-name" türünde otuz üç beyitlik yazın mesnevisinin genişletilmiş tercümesidir. Tusî bu eserinde, Hz. Peygamber'in hicretinden 803'e kadarki olaylardan bahsetmiştir. 73 beyitten oluşan mesnevinin Timur'un Anadolu'yu istilası üzerine yazıldığı tahmin edilmektedir. Türkçedeki en önemli *Camasb-name* tercümesi ise, II. Murat devri şairlerinden Musa Abdî'ye (Bozkaplan 1989) aittir. *Camasb-name*'yi II. Murat'ın isteği üzerine kaleme aldığı söylenen şairin onu aynı adı taşıyan Farsça bir eserden nazmen tercüme ettiği tahmin edilmektedir (Kocatürk 1970: 219). Ancak Abdî'nin eseriyle Farsça *Camasb-namelerin* konuları bakımından birbirinden tamamen farklı olması, bu eserin başka bir kaynaktan faydalanılarak kaleme alındığını düşündürmektedir. Nitekim Gibb, bunun yılanların kraliçesine dair olan *Arap Geceleri*'ni manzum bir tercümesi olduğunu (1999: 270), Melikoff ise, *Taberi Târîhi*'nden alındığını ileri sürmektedir (Erkan 1993: 43). Oysa Abdî, *Tevrat* kaynaklı olan ve İslâmî şekle sokulan *Camasb-name*'sini oluştururken hem konusunu genişletmiş hem de pek çok yeni unsur katmıştır. Aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla 833/1429-30 tarihinde yazılan eser, 512 beyitten oluşmaktadır. Danyal Peygamber'in oğlu Camasb'ın başından geçenleri ve Şahmaran'ın yanında geçirdiği günleri anlatan eser, iç içe girmiş on hikâyeden oluşmaktadır. Tamamen masal unsurlarıyla örülmüş olan bu mesnevinin diğer bir özelliği de, çeşitli vesilelerle Hz. Peygamber sevgi ve hürmetini tezahür ettirmesidir. Bir bakıma hikâyenin hareket noktası da budur denebilir. Sade ve akıcı bir üslupla kaleme alınan, Arapça, Farsça kelimelere az yer verilen *Camasb-name* de halk söyleyişine ve deyimlere oldukça sık rastlanır (Çelebioğlu 1999: 245-53; Kocatürk 1970: 217-19).

Kastamonulu Şâzî'nin (XIV. yy.) *Maklet-i Hüseyin* isimli eseri, maktel türünün Türkçede bilinen manzum ilk örneğidir. Klasik tertibe uygun olan ve Hz. Hüseyin'in Kербela'da şehit edilmesini konu edinen mesnevi, 3313 beyit olup, aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbyla yazılmış ve bizzat eserde birkaç defa zikredildiği gibi Muhnef Lutoglu'nun bu konudaki bir eserine dayanmaktadır. Candaroğulları Sultanı Celalettin Şah Bayezit'e sunulduğu tahmin edilen eser, on "meclis"ten oluşmaktadır. İçerisinde yer yer aynı vezinle yazılmış gazeller

de bulunmaktadır. Eserin bir nüshası Üsküdar Selim Aga Kütüphanesi Kemanekse Bölümü No. 528'de bulunmaktadır (Çelebioğlu 1999: 56-58).

Gölşehri tarafından kaleme alınan *Keramet-i Ahi Evran* (Taeschner 1955), 167 beyitlik Türkçe küçük bir mesnevidir. Ahi Evran'ın fitrî özellikleri, göstermiş olduğu kerametleri ve ahilğin kuralları hakkında bilgi verilen eserde, ayrıca Ahi Evran, cömertliği ile tanınan Hâtemü't-Tâi ile mukayese de edilmiştir. Daha önce *Felek-name*'de ele aldığı bir konunun genişletilmiş şekli olan bu mesnevinin 701/1301'den sonra yazıldığı anlaşılmaktadır. Yahya b. Halil'in *Fâtüvvet-name*'si içinde yer alan ve *Manîku't-Tayr*'den alınan bazı beyitleri de ihtiva etmektedir. Ancak buna rağmen bu eserin Gölşehri'nin olmadığı kabul edilmektedir. Ağah Sırrı Levend, bu mesneviyi yazanın kendini Ahi Evran'ın halifesi olarak göstererek halktan para ve mal toplamak isteyen bir şeyh olabileceğini, kendi sözlerinin değerini artırmak için de Gölşehri gibi döneminin önemli bir şairinin adını ve eserlerini eserine karıştırmış olabileceğini belirtmiştir (1957: 12-13). Nitekim Taeschner, Raif Yelkenci'nin bulduğu doğru, fakat eksik ikinci bir nüsha üzerine tekrar yayımladığı eserinde (1955) bu şüpheye dikkat çekmiş ve *Manîku't-Tayr*'den alınan beyitlerin bu eserde diğer beyitler yanında ekleme olarak görüldüğünü söylemiştir (Levend 1957: 14). Abdülhakî Gölpinarlı da bu kusa mesnevinin Gölşehri'ye ait olmadığı görüşündedir (Merhan 2004: 100).

Gazneli Devleti'nin en meşhur hükümdarı Gazneli Mahmut ile bir derviş arasında geçen karşılıklı konuşmayı konu edinen *Dastan-ı Sultan Mahmud* (Buluç 1969), 79 beyitten oluşmaktadır. Bu küçük mesnevisinde diğer şiirlerinde olduğu gibi dünyanın faniliğini vurgulamaya çalışan Şeyat Hamza, kudretli bir hükümdar olan Gazneli Mahmut ile yoksul derviş, yani maddi ile manayı karşılaştırarak, nefesine hükmetmesini bilen dervişin varlık ve ihtişam içinde olan sultandan üstünlüğünü vurgulamıştır. Bu kusa mesnevi, ihtiva ettiği bazı kısa canlı tasvirî ifadelerle dikkat çekmektedir (Şentürk 2002: 50).

Bu asırda Kemal Ümmi tarafından yazılan *Menakab-ı Gilani*, Abdulkadir-i Gilani'ye dair çeşitli menkabelelerin anlatıldığı bir mesnevidir. 1560 beyitten müteşekkil olan eser, aruzun "meûâlün meûâlün feilün" kalıbyla kaleme alınmıştır. Baş tarafında 19 beyitlik dinî şiirle yapılan girişten sonra menkabele başlamaktadır (Kuleççi 1999: 1/385).

Tarihi, destanı, menkabevi mesnevilerin üçüncü grubunu ise, manzum Osmanlı tarihleri ve Osmanlı tarihine dayanan gazavat-nameler oluşturmaktadır. Mesnevilerde yerleşime temayüllünün huzlanması ile manzum tarih yazıcılığı şuurunun gelişmesi arasında tam bir paralellik tespit edilmektedir. *Danışmend-name*, *Saluk-name*, *Hamza-name* vb. eserlerle ilk örnekleri tespit edilen destanı, hamasi ve menkabevi konular, bilindiği kadaryla Ahmedî'nin manzum Osmanlı tarihi ile mesnevi formunda ilk defa gerçek tarih boyutları içerisinde değerlendirilmiş olmaktadır. Abdülvâsi Çelebi'nin *Halîl-name*'sinde, adeta Ahmedî'ye zeyl yazarasına kaleme aldığı fetret devri tarihi de, başlangıcın

kararlılığını gösterir. Bu küçük denemeler nihayet Zaîfî'nin, Sultan Murat'ın savaşlarını anlatan *Gazavat-name'si*ni telif etmesi neticesini doğurmuş, Suzî'nin Rumeli akıncılarının kahramanlıklarını konu edinen eseri ile de edebiyat tarihimize yepyeni, tamamen orijinal ve işlenmeye çok müsait bir konu teşkil etmiştir. XV. asır sonunda Bekafî'nin manzum tarihi, Sabayî'nin *Gazavat-name'si*, Şehidî'nin *Osmanlı Şeh-name'si*, Safayî'nin *Feth-i İnebohti ve Moton'u* ve Kıvaminin *Feth-name'si* ile gelişip yaygınlaşan bu tür eserler "Selim-name"ler, "Süleyman-name"ler, "mühtelif feth-name"ler gibi benzer tarzdaki eserlerin XVI. asırda hızla yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır (Şentürk 2002: 779).

Ahmedî'nin *İskender-name* isimli mesnevisinde yer alan *Dastan-ı Tevarih-i Müluk-i Âl-i Osman* (Banarlı 1939: 48-135) ilk manzum Osmanlı tarihidir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile ilgili Osman Gazi, Osman Gazi, Orhan Gazi, Sultan Murat ve Yıldırım Bayezit dönemlerini ihtiva eden eser, 334 beyitten oluşmaktadır. *İskender-name*'nin tamamlanmasından sonra yazılmış tamamen müstakil bir tarih olarak nitelendirilen eser, hem Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna ait önemli bazı bilgiler ihtiva etmesi, hem Türkçe yazılmış ilk Osmanlı tarihi olması, hem de manzum Osmanlı tarihi yazma geleneğini başlatması bakımından önemlidir.

XIV. asırda Ahmedî ile başlayan manzum Osmanlı tarihçiliğine XV. asırda Abdülvasî Çelebi de katılmıştır. Onun *Halil-name'si*nde (Güldaş 1996: 254-78), "Der-Vasf-i Ceng-i Sultân Muhammed Bâ-Müsâ ve Hezîmet-i Müsâ" bölümü, 193 beyitten oluşmakta ve Çelebi Mehmet ile Musa Çelebi arasındaki mücadeleyi ihtiva etmektedir. Bu tarihi manzume, tarihimizde karanlık bir devir görünümünde bulunan "Fetret Devri"ne az da olsa ışık tutabilecek nitelikler taşıması ve bu mücadeleyi ilk defa ele alması bakımından önemlidir. Abdülvasî Çelebi'nin 817/1414'te tamamladığı eserine, Ahmedî'nin bıraktığı yerdan yani Emir Süleyman'dan itibaren başlaması, ona Ahmedî'nin eserinin zeyli görünümünü vermektedir. Ayrıca manzume muhteva yönünden de dikkat çektedir. Müteallif, sadece kuvvetli savaş tasvirleri yapmakla kalmamış, iki şehzadenin psikolojik durumunu da başarıyla işlemiştir. Çelebi Mehmet'in kardeşleriyle istemeyerek savaştığı, Musa Çelebi'nin ise inadı ifade edilmiştir (Güldaş 1996: 20).

Bu dönemde İslami edebiyatlarda megazi veya fütuh ismi ile anılan "gazavat-nameler" de yazılmıştır. Din uğrunda yapıldığı inanılan çeşitli savaş veya fetihlerin ya müstakil olarak veya bir şahsiyet etrafında toplanıp nakil ve tasvir edilmesinden ibaret olan bu türün Anadolu'da yazılan ilk örneği, 850-855/1446-1451 tarihleri arasında Gelibolulu Zaîfî (XV. yy.) tarafından yazılan *Gazavat-ı Sultan Murad*'dir. Eserin bugün bilinen eksik bir nüshası Afyon İli Halk Kütüphanesi, Gedik Ahmed Paşa Bölümü, No. 18349/1'de bulunmaktadır. Aruzun "mefailün mefailün feilün" kalıbıyla yazılan eser, 2566 beyitten müteşekkildir. Eserde Sultan II. Murat'ın yapmış olduğu savaşlar tafsilatlı bir şekilde anlatılmıştır (Çelebioğlu 1999: 343-50). Sade Türkçesi ve

anlatımıyla mesnevi şairi olmaktan çok bir halk hikâyecisi olduğu anlaşılan Zaîfî'nin bu eseri, edebiyatımızda XV. asrın ikinci yarısında açıkça yaygınlaşan yerleşme temayülünde kimlerin öncülük etmekte olduğunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir (Şentürk 2002: 83-84).

Bu tarz eserler içerisinde düşünilebileceğimiz mesnevilerden biri de, Elvan Çelebi'nin zamanımıza kadar ulaşan yegâne eseri olup bir aile tarihi, hatta bir aile müdafanamesi niteliği taşıyan *Menakıbu'l-Kudsiyye fî Menasibi'l-Ün-ıyye*'dir (Erünsal vd. 1984; Tulum 2000). Aruzun "feilâtün mefâilün feilün" kalıbıyla 760/1368-59 tarihinde yazılan mesnevi, 2081 beyittir. Eser Baba İlyas sülalesi ve etrafındakilerin gerçek hayat hikâyelerinin, devrin ve ortamın anlayışına uygun bir tarzda menkıbe unsurlarıyla süslenerek anlatıldığını ibarettir. Klasik mesnevi tertibine uyan ve telifi bir mahiyete sahip olan mesnevi dil, tarih ve edebiyat tarihi araştırmaları yönünden oldukça önemlidir. Eserin içine yer yer kaside, gazel ve terci-bent formunda yazılmış parçalar da yerleştirilmiştir. Ayrıca 1349. beyitten sonra gelen dörtlüğün 11'i hece ölçüsüyle yazılmış olması dikkat çekmektedir.

c. Aşk mesnevileri

Belli bir kültür seviyesine hitap eden, yüksek zümreyi hedef alan mesneviler de bu dönemde kaleme alınmaya başlamıştır. Şairler özellikle aşkı konu edindikleri bu mesnevileri, kendilerini ispalamak için bir fırsat olarak kullanmışlardır (Şentürk 2002: 47). Mehmet'in *İşk-name'si*, Şeyhoğlu'nun *Hürşid ü Ferahşad*'ı, Fahirî'nin *Hüsrev ü Şîrin*'i, Hoca Mes'ut'un *Süheyl ü Nev-bahar*'ı, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrin*'i bu tür eserlerdendir. Hemen tamamı Farsçadan tercüme edilerek oluşturulan bu eserlerde, şairler özellikle tasvirlerde ve üslupla kendilerine has bir tarzı yakalamaya çalışmışlardır. Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrin*'inde olduğu gibi, yazdıkları eserlere "Türki libas" giydirmeyi başarmışlardır. Bu mesnevilerde aruz vezninin, diğer gruplardaki eserlere nazaran daha başarılı kullanıldığı dikkat çekmektedir. Özellikle bu tür mesnevilerde İran'daki asıllarının aksine aralara kıta, gazel, terci-bent, kaside nazım şekilleriyle yazılmış çeşitli manzumelerin serpiştirilmesi dikkat çekmektedir. Bu şüirlerde basit lafzî sanatların yanında belli bir tekâmülü yakalayanlarına da rastlanmaktadır. Ayrıca bu manzumelerin anlatımdaki yeknesaklığı dikkatli de görülmektedir.

Kısım beyit sayısı fazla olan bu mesnevilerde, vezin ve kafiye kusurları da azdır. Baştan sona aynı vezinle yazılanlar olduğu gibi, aralara yerleştirilen çeşitli manzumelerde değişik aruz kâlıplarının kullanıldığı da görülmektedir. Klasik mesnevi tertibine göre tanzim edilen bu eserler, dinlenmek çok okunmak için kaleme alınmışlardır. Onun için de dilleri sanatı ve ifadeleri kulfetli olup çeşitli mazmunlarla bezenmişlerdir (Çelebioğlu 1999: 46).

Bu dönem aşk mesnevilerinden birisi Yusuf u Zuleyha hikâyesidir. *Kur'an*'da, "ahsenü'l-kasas" yani kıssaların en güzeli olarak tasvir edilen bu konu, Arap edebiyatında daha ziyade mensur olarak işlenmiş ve bu mensur

eserlerin içine bazen küçük manzumeler serpiştirilmiştir. İran edebiyatında ise manzum ve mensur olarak yazılmış pek çok örneği vardır.

İran edebiyatında bu konuyu işleyen ilk mesneviler, Ebû'l-Müeyyed Belhî ve Bahtiyar Ahvazî'ye ait olup, her iki mesnevi de kayıptır. Firdavsi-î Tüstî'ye ait olduğu ileri sürülen mesnevi (Sadık 1374) ise, İran edebiyatında Câmi'nin eserinden önce yazılan *Yusuf u Züleyha* hikâyelerinin en meşhurdur (Karahan 1994: 9-10). Osmanlı şairleri üzerinde etkisi olan ve İran edebiyatında bu konuyu işleyen en meşhur eser ise, kaynağını *Kur'an-ı Kerim*'in oluşturduğu Câmi'nin *Yusuf u Züleyha* mesnevisi olmuştur.

Şeyyat Hamza'nın *Yusuf u Zeliha*'sı (Dilçin 1946), aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılan 1529 beyitlik bir mesnevidir. Eser, konusu itibarıyla klasik tertibe uygun, *Kur'an*'daki Yusuf kıssasına dayanan dini bir aşk hikâyesidir. Eserin olay örgüsü ana hatlarıyla şu şekildedir:

Yusuf yedi yaşındayken birgün rüyasında ay, güneş ve yıldızların kendisine secde ettiğini görür. Yusuf'u kışkırtan kardeşleri, onu bir kuyuya atarlar. Yusuf'u çok seven babası daima ağırlar. Kardeşleri, Yusuf'u kuyudan çıkarıp bir tüccara satarlar. Daha önce Yusuf'u rüyasında görp ona aşık olan Züleyha, Yusuf'ı zannıyla Mısır azizi Kutayfer ile evlenir. Tüccarın getirdiği köleyi gören Züleyha, onun rüyasında gördüğü kişi olduğunu anlayınca, kocasına onu köle olarak aldurtur. Artık Züleyha günden güne aşk ateşiyle yanmaya başlar. Hatta birgün Yusuf'u sarayına davet ederek, onunla birlikte olmak ister. Ancak Yusuf bunun haram olduğunu söyleyip kaçarken, Züleyha arkasından eteğini yırtar ve bu sırada içeri giren kocasına Yusuf'un kendisine saldırdığını söyler. Fakat aşkı her tarafa yayılır, kadınları onu çekistirmeye başlar. O da kendini çekistiren kadınları toplayarak ellerine birer bıçak ve turuncu verir. Tam turuncu kesecekleri sırada Yusuf içeri girer. Onun güzelliği karşısında hayran kalan kadınlar hiç farkında olmadan ellerini keserler. Züleyha'nın suçsuzluğu sabit olmasına rağmen dedikoduların son bulması için Yusuf zindana atılır. Zindanda iken yaptığı rüya tabirleriyle dikkati çeker. Birgün Melik Reyyan rüyasında yedi semiz, yedi zayıf sığır ve yedi taze başak, yedi kuru başak görür. Hiç kimsenin hatıremediği bu rüyayı, Yusuf, yedi yıl bolluk, yedi yıl da kıtlık olacağını söyleyerek açıklar. Bunun üzerine hapisten çıkarılan Yusuf maliye nazırı olur. Gerçekten de yedi yıl bolluk, akabinde de yedi yıl kıtlık olur. Bu arada yoksul düşüp gözleri kör olan Züleyha, Müslüman olur ve Yusuf ile evlenir. Kıtlık dolayısıyla Yusuf'un kardeşleri, Mısır'a yiyecek almaya gelirler. Kendisini onlara tanımayan Yusuf, diğer seferde küçük kardeşlerini de getirmelerini söyler. Bünyamin geldikten sonra, dönüşlerinde yüklerinden Yusuf'un ölçeği çıkar ve o dönemin âdeti olarak Bünyamin iki yıl kölelik etmekle cezalandırılır. Kardeşleri Bünyamin'i orada bırakmak zorunda kahrılır. Yakup, Mısır azizine durumunu belirtir bir mektup gönderir. Mektubu alan Yusuf da üzüldür ve kendisini kardeşlerine tanıtır. Babasına da bir mektupla gömleğini gönderir. Daha yoldayken Yusuf'un kokusunu duyan Yakup, gömle-

ği yüzüne gözüne sürer ve gözleri açılır. Yusuf hepsini Mısır'a davet eder. Suçlarını itiraf eden kardeşler, babasından af dilerler. Bütün aile Mısır'a gider. Böylece yetmiş yıllık ayrılıktan sonra baba oğul birbirlerine kavuşurlar. Yusuf kardeşleri ve kendine iman edenlerle birlikte yeni bir şehir kurar. Bir müddet sonra Züleyha, ardından Yusuf ölür (Çelebioğlu 1999: 36-38).

Eseri yazarken *Kur'an* tefsirinden de istifade eden Şeyyat Hamza, konuyu kendi duygu ve düşünce dünyası içerisinde geliştirerek anlatmıştır. Bu dönemlerde Türkçe edebî dil olma hâliyle tam kavuşmadığı için eserde gerek müstensihlerin hatasından gerekse şairin durumundan kaynaklanan pek çok ifade ve vezin kusurlarına rastlanmaktadır. Şair, dinî bir hüviyet taşıyan eserini, meclislerde rahatlıkla okunabilmesi için sanat gösterme kaygısından uzak bir şekilde kaleme almış, her türlü edebî sanattan, benzetmelerden ve edebî tasvirlerden mümkün olduğu kadar arındırmış ve sade bir dil kullanmıştır. *Kur'an*'da Zeliha'nın Yusuf'a aşık oluşu açık bir şekilde anlatıldığı hâlde, o Zeliha'yı Yusuf'a rüya yoluyla aşık eder. Şeyyat Hamza, mesnevisinin çeşitli yerlerine serpiştirdiği "nükte" başlıklı kısımlarda çeşitli nasihatlerde bulunmuştur (Şentürk 2002: 49-50). Semih Tezcan, Şeyyat Hamza'nın bu eserini aslında Ahmet Fakih ile aynı kısmı olduğunu savunduğu Sula/Sulî Fakih'in aynı isimli eserinden büyük ölçüde esinlenerek, zaman zaman da onun beyitlerini olduğu gibi aynen alarak ve üçte bir oranında özetleyerek yazdığını belirtmektedir. Sulî Fakih'in eseri, Şeyyat Hamza'nın kine nazaran daha akıcı ve çok daha rahat söylenmiştir (1994: 82-83).

Özellikle yazmış olduğu mensur eserleriyle şöhret bulan Kadî Darîr'in (ö. 796/1392-93'ten sonra) *Yusuf u Züleyha*'sı (Karahan 1994; Gehrmanov vd 1991) bu dönemde yazılan dinî-romantik aşk mesnevilerindenir. Konusunu *Kur'an-ı Kerim*'den alan, yer yer *İbn Abbas Tefsiri*'nden de yararlanan ve Yusuf peygamberin hayatını anlatan eser, aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla 768/1366-67 tarihinde kaleme alınmıştır. Meclislerde anlatılmak için meydana getirilen ve sekiz "meclis" şeklinde tertip edilen eser, 2126 beyitten oluşmaktadır. İçerisinde Yusuf ve Züleyha'nın ağızdan 21 gazele de yer verilmiştir. Bu mesnevi de, Şeyyat Hamza'nın eseri gibi sanat kaygısından uzak, Yusuf kıssasını manzum bir hikâye şekline getirme gayesiyle nazmedilmiştir. Şeyyat Hamza'nın mesnevisinde sadece bir tasvir yer alırken bu sayının Darîr'den az da olsa artması, mesnevilerin gelişmesiyle açıklanabilir (Şentürk 2002: 62). *Kıssa-ı Yusuf*'un tek nüshası, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Bölümünde, 311 numarada kayıtlıdır. Ahmedî'nin *Yusuf u Züleyha* mesnevisi olduğu çeşitli kaynaklarda zikredilse de, eser ele geçmemiştir.

Bu devir şairlerine işlenen aşk hikâyeleri arasında *Hüsey ü Şîrin* önemli bir yer tutmaktadır. *Hüsey ü Şîrin* hikâyesi, Sasaniler döneminin sonlarında doğmuş, İslami dönemde ise son şeklini almıştır. Sasani hükümdarı Hüseyrev-i Pervîz'in (590-628) Ermeni prensesi veya Hozistan'lı bir kız olan Şîrin ile olan aşk hikâyesini konu alır (Nizâmî 1370: 24). Bu hikâye, Nizâmî'nin mes-

nevisiyle edebî bir hüviyet kazanmıştır (Akalın 1998: 81). Nizâmî'nin bu ölümsüz eseri Türk şairleri üzerinde de etkili olmuştur.

Fahri'nin (d. 718/1318'den sonra - ö. ?) *Hüsrev ü Şîrin* (Flemming 1974) isimli mesnevisi, bugünkü bilgilerimize göre Anadolu'da yazılan ilk *Hüsrev ü Şîrin*'dir. Aydınogulları beyliğinde yetişen Fahri, mesnevisini Aydınogulları İsa Bey adına yazmıştır. 768/1367 tarihinde kaleme alınan, 4683 beyitlik bu eser, aruzun "mefâilün mefâilün feilün" kalıbıyla yazılmıştır. Fahri, eserini Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrin* ve Firdavsi'nin *Şeh-name* mesnevilerinden yararlanarak oluşturmuştur. Eserdeki beyitlerin yaklaşık 1575'i *Şeh-name*'den, kalanı da Nizâmî'den tercüme edilmiştir. Fahri, bazen Nizâmî ve Firdavsi'nin eserlerinde olan bölümleri eserine almamış, bazen de onlarda olmayan bölümler eklemiştir. Yine Fahri'nin, eserini oluşturan Nizâmî ve Firdavsi'de geçen pek çok beyti tercüme ettiği de görülmektedir. Yapılan bu tercümelere, bazen kelime kelime, bazen mealen bazen de yorum şeklindedir. Fahri, Nizâmî'de geçen bazı âdetleri çıkarmış, İran kültürüne ait unsurları yerine Türk kültürüne ait bazı unsurları kullanmıştır. Türk dilinin bayağı ve hakir görüldüğü ve hemen hemen bütün şairlerin Türk dilinde yazmak zorunda kaldığı için ötür diledikleri bir devirde, Fahri'nin "Şeker gibi bu Türkî dilce düzdük / Senün-cün kıssa-ı Pervîz ü Şîrin" diyerek eserini şuurlu olarak Türkçe yazması da dikkat çekicidir. Bu eserin en önemli yanı Fahri'nin özellikle tercüme yaparken hemen bütün Arapça ve Farsça kelimeleri Türkçeleri ile tercüme etme gayreti içerisinde bulunmasıdır. Bundan dolayı bu eser, Beylikler dönemi Türkçesini bünyesinde barındıran önemli bir hazine konumundadır. Eser Türk edebiyatındaki ilk *Hüsrev ü Şîrin* tercümesi olmasıyla da önemlidir. Bilinen tek nüshası Almanya'da Marburg Devlet Kütüphanesi'nde Hs. o.qart 1069 numarada kayıtlıdır (Kartal 2000).

Anadolu'da yazılan ikinci *Hüsrev ü Şîrin* (Tımturaz 1980) hikâyesi Şeyhî'ye (ö. 832/1429'dan sonra) aittir. Şeyhî, *Hüsrev ü Şîrin* konusunu, Türk edebiyatında en iyi işleyen şairdir. Birçok müellif bu eseri Türkçe yazılan *Hüsrev ü Şîrin* mesnevilerinin en güzeli olarak kabul etmiştir. Şeyhî'ye göre mesnevi nazmetmek bir şehir kurmayla benzer, gazel ise birkaç ev inşa etmek gibidir. Dolayısıyla şairin asıl gücünü ispat edeceği eser mesnevidir (Şentürk 2002: 84). Şeyhî'nin şiire vukufunu ve şairlikteki kudretini gösterdiği *Hüsrev ü Şîrin* mesnevisi, 1421-1430 yılları arasında Sultan II. Murat adına yazılmıştır. 6944 beyitlik mesnevide, 775 beyitlik bir girişten sonra, on bir bölümlük ana hikâyeye yer verilir. Ömrünün vefa etmemesi sebebiyle Şeyhî tarafından bitirilemeyen esere, yeğeni Cemalî tarafından 109 beyitlik bir zeyil yazılmış ve daha sonra Rumi adlı bir şair tarafından eserin son kısmını oluşturan *Şiruze Vak'ası* aynı vezinle tercüme edilmiştir. Hikâyenin olay örgüsü ana hatlarıyla şöyledir:

Hüsrev, güzelliğini iştittiği Şîrin'e resmini görenek âşık olur ve babasından korkup Azerbaycan'a kaçar. Şîrin ise o sırada Hüsrev'i görmek için Medayin'e gider. Hüsrev, memleketinde isyan olduğunu ve tahtın kendisine kaldığını

öğrenerek Medayin'e döner. Asî kumandan Behram-ı Çubın ile mücadele eder, ancak başarılı olamaz. Tekrar Ermen'e kaçar. Sevgilisiyle buluşur. Fakat Şîrin, tahtını yabancı ellerden kurtaracak kadar cesaret olmayan bir adamla evlenemeyeceğini kesin bir dille ifade eder. Bunun üzerine Hüsrev kızarak sevgilisinin yanından uzaklaşır ve Rum kayserisine yardım istemeğe gider. Kayser o asker temin eder ve kız Meryem'i verir. Hüsrev, Behram'ı yenererek tahtını kurtarır. Meryem'le evli olmakla birlikte, Şîrin'i unutmaz. Şîrin o esnada, Mehîr Banu'nun vefat etmesiyle Ermen hükümdarı olur. Ancak Hüsrev'in aşkıyla tahtını bırakır, Medayin'e daha önce yaptırıldığı köşke gider. Küçüklüğünden beri süt içmeğe alışık olan Şîrin, koştuk otlağa uzak olmasından dolayı, Ferhat isimli bir mühendise köşk ile otlak arasına bir su yolu yaptırır. Ferhat daha ilk gördüğü andan itibaren Şîrin'e âşık olur ve onun sevgisiyle çöle düşer. Ferhat'ın aşkı her tarafa duyulunca Hüsrev, Bisütün adlı sarp ve kayalık dağı yarmak şartıyla, Şîrin'i kendisine bırakacağıı teklif eder. Ferhat büyük bir sevkle dağı yarmaya başlar. İş epeyce ilerledikten sonra, Hüsrev durumdan şüphelenir ve ona Şîrin'in öldüğü haberi verir. Buna inanmayan Ferhat, kendini dağdan atarak intihar eder. Bir müddet sonra, Meryem'in ölmesiyle Hüsrev serbest kalır. Ancak Şîrin nazlanır. Bunun karşısında Hüsrev, Şeker adlı bir güzele meyler. Onunla bir müddet gönülünü eğlendirdikten sonra, nihayet Şîrin'le evlenir (Özkan 1997: 444-45).

Mesneviye Nizâmî'nin aynı adlı eseri kaynaklık etmiştir. Ancak Şeyhî, benzer mesnevilerde olduğu gibi, giriş bölümünde Nizâmî'den bağımsız hareket etmiş, mesnevinin asıl bölümünü oluşturan hikâye kısmında genellikle ona bağlı kalmakla birlikte, önemli ölçüde çıkartma ve eklemeler yaparak eserine telif hüviyeti kazandırmıştır. Şeyhî, özellikle yaptığı tasvirlerle kendisini hissettirmişti. Şeyhî'de dikkati çeken bir nokta, Nizâmî'nin kadın güzelliğini bütün detaylarıyla öne çıkardığı sahneler ile Hüsrev'in Şîrin'le sevgimesini anlatan beyitleri tercüme etmeyip atlamasıdır (Tımturaz 1980: 207). Şeyhî'nin bu davranışı, dönemin ahlaki değer yargısını yansıtmak bakımından dikkati çekmektedir. Kendinden öncekilerin ve çağdaşlarının eserleri arasında dil, üslup, ifade ve tabkiye, tasvirler, hayal ve duygular bakımından oldukça kuvvetli olan eser, Türk mesnevîciliğinde önemli bir merhaleler (Tımturaz 1980: 148).

Kaynaklarda ismine rastlanmayan Tutmacı yahut Tutmacı (XIV. yy.), Atâr'ın *Hüsrev-name* diye bilinen 7708 beyitlik mesnevisi, *Gal ü Hüsrev* (Yoldaş 1998, Levend 1988b) adıyla 808/1406'da kısaltarak Türkçeye tercüme etmiştir. Mesnevîde, Azeri ve Çağatay Türkçelerinin de izlerine rastlanmaktadır. Eserin nerede yazıldığı bilinmemektedir. Ancak Tutmacı'nın çağdaşlarından Ahmedî ile Seyhoğlu Mustafa'yı birer üstat olarak övmesi, eserin Anadolu'da yazıldığını göstermektedir. Rum Kayseri'nin oğlu Hüzmüz ile Hozistan Emirinin kızı Cürluh arasındaki sertvenin anlatıldığı eserde, yer yer didaktik mahiyette beyitlere de yer verilmiştir. *Atâr*'ın eserinden yaklaşık 3000 beyit daha kısa olmasına rağmen, *Gal ü Hüsrev*'in konusunda herhangi bir değişiklik yapılmam-

miş, vak'a kuruluşu, şahıs kadrosu, zaman, mekân gibi tahkiye unsurları aynen muhafaza edilmiştir. Tutmacı, Attâr'ın eserini olduğu gibi tercüme etmeyip ona telifi bir mahiyet kazandırmaya çalışmıştır. Anlatıldığı dönemin toplum yaşantısı, mahallî unsurları, inanç ve ahlaki normları, örf, adet ve gelenekleri, esere oldukça renkli bir şekilde yansıtılmıştır. Kalabalık ordularla yapılan savaşlar, çeşit çeşit yemeklerden oluşan ziyafet sofraları, değişik musiki makamları ve çalgı aletleri ile renklenen iştret meclisleriyle hikâye, zengin bir dekora sahip olmuştur. Aşk sahnelerinde, kahramanların ağzından söylenen şitirlerle duygusal ve lirik bir anlatım görülmektedir. Şahıs ve mekân tasvirlerinde, klasişik şiirin mazmun ve mecazlarına yer verilirken, macera bölümlerinde ve savaşların karşılıklı konuşmalarında üslubun iyice sadeleşip kurulaştığı görülmektedir. Şair, bu bölümleri sıkıcılıktan kurtarmak için, heyecanlı olaylara, cinaslara ve ikilemelere başvurmuştur (Yoldaş 1998: 435-36).

İlk örneği, XIV. asırda İran şairlerinden Selmân-ı Sâvecî tarafından yazılan *Cemşid ü Hurşid*, Türk edebiyatına Ahmedî tarafından kazandırılmıştır. Emir Süleyman'ın isteği üzerine yazılan *Cemşid ü Hurşid* (Akalın 1975) mesnevisi, I. Mehmet için 806/1403 yılında tamamlanmıştır. Aruzun "mefâilün mefâilün fe'lûlün" kalıbıyla yazılan eser, 4745 beyitten oluşmaktadır. Ahmedî, İranlı Sâvecî'nin eserini kelimesi kelimesine tercüme etmemiş, ilavelerle ona telif hüviyeti kazandırmıştır. *Cemşid ü Hurşid*, gerek entrika bakımından zenginliği, gerekse ifadesindeki sürükleyiciliği yönünden dikkat çekici bir eserdir. Bu eserde yer yer *Hüsey ü Şîrin* 'deki şahsiyetleri, *Leyla vü Mecnun* 'daki sahneleri, hatta *Vamuk u Azra* 'daki motifleri görmek mümkündür. Banarlı'nın *Koroğlu Hikâyesi* ve *Dede Korkut Hikâyeleri*ndeki Kanturalı ile *Cemşid* arasında benzerliklerle ilgili tespiti de dikkati çekmektedir (1939: 156-58). Eserde Çin fağfurunun oğlu *Cemşid* ile Rum kâşyerinin kızı *Hurşid* arasındaki aşk anlatılmaktadır. Spor oyunları ile savaş sahnelerini çok güzel şekilde canlandıran şair, eserinin bazı yerlerine yerleştirdiği kahramanların ruhi hâllerini yanstan gazeller ve musammatlar ile eserini daha ahenkli ve zevkli hale getirmiştir. Ancak kasideleri ve gazellerindeki kadar işlevici ve süsleyici bir sanat gösterememiştir.

Hoca Mes'ut'un 751/1350 tarihinde yazdığı *Sühey'l ü Nev-bahar* (Mordtmann 1925; Dilgin 1991), Türk edebiyatında beşeri aşk konusunda yazılmış ilk mesnevidir. Klasik bir mesnevide bulunması gereken bütün bölümleri ihtiva eden eserde, Türkçenin arzuza uygulanmasının yarattığı az sayıdaki bazı zorlamalar dışında, ilk örneklerde görülen acemilikler görülmez. Kafiyele zengin ve ahenklidir. Türlü aliterasyon ve cinaslarla iken ahenk sağlanmıştır. Akıcı ve sade bir dille yazılan eserde, anlatım söz sanatlarıyla ve canlı tasvirlerle kuruluştan kurtarılmaya çalışılmıştır (Dilgin 1991: 182-83).

Sühey'l ü Nev-bahar da Farsçadan tercüme edilmiştir. Ancak eserin Fars edebiyatındaki orijinali bugüne kadar ele geçmemiştir. Hoca Mes'ut'un bildirdiğine göre, eserin ilk bin beyitini yeğeni İzzettin Ahmet, kalan kısmını ise kendisi kaleme almıştır. Asıl adı *Kenzü'l-Bedayî* olan eser, Yemen padişahının

oğlu Sühey'l ile Çin fağfurunun kızı Nev-bahar arasındaki aşkı işlemektedir. Hikâyenin olay örgüsü ana hatlarıyla şu şekildedir:

Yemen padişahı Bahr'ın halkının duasıyla bir çocuğu olur. İsmi Sühey'l koyarlar. Sühey'l birgün babasının hazinesinin bulunduğu odalardan birinde çok güzel bir kızın resmini görür. Çin fağfurunun kızı Nev-bahar olduğunu öğrenince Nakkaş'ile yola çıkar. Bu arada, Nev-bahar da bir rüya görür, dayesi rüyayı iyi huylu ve cömert bir padişahın ona aşık olup onu aradığı şeklinde tabir eder. İyi huylu ve cömert bir padişah olan Sühey'l, Çin'e gelir ve Nev-bahar'ın sarayının yanında bir saray yaptırır. Sühey'l ile Nev-bahar bu arada tanışır ve gizlice görüşmeye başlarlar. Sühey'l, Nev-bahar'ı babasından isterse de fağfur kabul etmez. Bunun üzerine Sühey'l, sakı kılığını girerek Nev-bahar'ın babasını ve kardeslerini sarhoş eder. Anlaşmaya göre iki atla şehrin dışında Nev-bahar'ı bekleyecektir. Fakat Sühey'l uyuyakalır. Onları gözetleyen ve düşmanları olan Saluk, Sühey'l'in yerine geçer. Nev-bahar durumu anlayınca ondan kurtulmanın yolunu bulur. Bir gemiye binerek türlü maceralardan sonra, Turfan adlı şehre gelir ve oranın şahı olur. Şehrin kapılarında resmini yaptırarak asar. Resmi görüne bayılan bir kişi gördüklerinde huzuruna getirmelerini söyler. Birgün Sühey'l resmi görür ve o an bayılır. Onu alıp Nev-bahar'ın huzuruna getirirler ve iki sevgili birbirine kavuşur. Nev-bahar tahtını Sühey'l'e bırakır. Daha sonra da birlikte babasının ısrarlarına dayanamayarak Yemen'e dönerler (Iz vd. 1985: 303).

Şair eserinde, Sühey'l ile birlikte Kaytas, haydut Saluk ve Yahudi tüccarı da Nev-bahar'ın aşkıları arasında göstererek, eserin asıl temi olan aşk konusu üzerinde ısrarla durmuş, vakarın akışını bir eksen etrafında yoğunlaştırmaya başarmıştır. Ayrıca romantik bir konuyu işlediği eserinde, yer yer dini ve ahlaki nasihatlere de yer vermiştir. Eser, Türkler arasında o zamana kadar okunan dinî-tasavvufî mesnevîlerin yanı sıra dünyevi heyecanlı işleyen mesnevinin de toplum arasında kabul gördüğünü göstermesi açısından dikkat çekicidir (Şentürk 2002: 53).

Şeyhoğlu Mustafa'nın (741/1340-812/1387'den önce) Germiyanoglu Süleyman Şah adına yazdığı *Hurşid-name* veya *Hurşid ü Feraşad* (Ayan 1979) adıyla anılan mesnevisi, Süleyman Şah'ın ölümü üzerine 789/1387'de tamamlanarak Yıldırım Bayezit'e takdim edilmiştir. Aruzun "mefâilün mefâilün fe'lûlün" kalıbıyla yazılan ve 7903 beyitten oluşan eser, İran Şahı Sıyavuş'un kızı Hurşid ile Magrib şehzadesi Feraşad arasındaki aşkı konu edinmektedir. XIV ve daha eski yüzyıllardaki Türk örf ve âdetlerinden izler taşıyan *Hurşid-name*, Türk kültür tarihi açısından da önemli bir kaynak niteliğindedir. Eser, dil ve hikâye tekniği bakımından döneme göre oldukça başarılıdır.

XIV. asrın ikinci yarısı ile XV. asrın başlarında yaşadığı tahmin edilen Mehmet 'in (ö. 800/1398'den sonra) Emir Süleyman'a takdim ettiği *İşk-name* veya *Tuhfe-name* (Yüksel 1965) isimli mesnevisi, *Sühey'l ü Nev-bahar* gibi Fars edebiyatında orijinali bulunmayan eserlerdendir. Şair, Mısır'da iken

kendi ifadesiyle "olga-bolga" dilinde yazıldığını söylediği ve Kıpçak Türkçesiyle yazıldığını anlaşılan eseri yeterli görmeyerek, daha edebi şekilde Anadolu Türkçesine aktarmıştır. Aruzun "mefailün mefailün feilün" kalıbıyla yazılmaya başlanan eser, 800/1398 tarihinde tamamlanarak I. Bayezit'in oğlu Emir Süleyman'a takdim edilmiştir. 870'e beyitten oluşan mesnevinin konusu, Hüma ile Feriuh arasında geçen bir aşk hikâyesine dayanmaktadır. Şair, bu aşk konusunu işlerken sevgililer arasındaki hissi bağları, onların ruh hallerini, davranışlarını kendinden öncekilerin aynı tarzdaki eserlerinde farklı olarak ayrıntılarına inip bütün incelikleriyle vermeye çalışmıştır. Ayrıca *İşk-name*, ihtiva ettiği çeşitli motifler bakımından, kendinden önceki benzer konulu mesnevilerden daha zengindir. Bu mesnevide ele alınan aşk, gayesi vuslat olan beşerî ve maddî bir aşktır. Mehmet, mesnevîsinde yer yer dördüncü vezinle yazılmış otuz tane gazele de yer vermiştir. Dönemin diğer mesnevîlerinde olduğu gibi, bu eserde de şair tarafından didaktik mahiyette bazı konulara değinilmiştir.

Varka ve Gülşah (Ertaylan 1945; Smith 1976) mesnevisinin yazarı Yusuf-ı Meddah (XIV. yy.) hakkında da kaynaklarda bir bilgi yoktur. 770/1368-69 tarihinde aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla kaleme alınan eserde, Hz. Peygamber zamanında Mekke şehrinde bulunan Beni Şeybâ kabilesine reislik eden iki kardeşin Varka ve Gülşah isimli çocukları arasında geçen aşk anlatılmaktadır. Baştan sona monoton bir tarzda anlatılan hikâyede sanat endişesi görülmemektedir. Yusuf-ı Meddah'ın bu eseri mevzu itibarıyla romantik ve çok maceralı bir aşk mesnevisi olmasına rağmen; şekil ve muhtevası itibarıyla klasik mesnevi formlarına uymamaktadır. Eser bu hâliyle Şeyyat Hamza'nın *Yusuf u Züleyha*'sını hatırlatmakla, müellifin lakabı da göz önünde bulundurulduğunda okunup dinlenmek üzere yazılmış manzum hikâye olma hüviyetini aşmamaktadır (Şentürk 2002: 62). Bizzat şairin eserinin sonunda söylediğine göre; 1700 beyitten ibaret küçük bir mesnevi olan *Varka ve Gülşah*, altı 'meclis'ten oluşmaktadır. Didaktik mahiyette bazı beyitler ile tasavvufî motiflerin de bulunduğu mesnevide, yer yer kahramanların ağzından söylenmiş gazeller de vardır.

Hüma'nı'nın (XV. yy.), Emir Hüseyin'in *Si-name* veya *İşk-name* adlı Farsça mesnevisinden ilhamla yazdığı *Si-name*'si de, türünün ilginç örneklerinden biridir. 839/1435-36 tarihinde aruzun "mefailün mefailün feilün" kalıbıyla yazılan eser, yaklaşık 1310 beyitten oluşmaktadır. Otuz name manasına gelen *Si-name*, değişik beşerî sayısına mesnevi şeklindeki otuz parça şiirden meydana gelmektedir. Her parçanın sonunda bir gazel bulunmaktadır. Namerler ile gazeller arasında mahiyet itibarıyla fark yok gibidir. Umumiyetle 30-40 beyit civarında olan namerler, şeklen mesnevi olmalarına rağmen muhteva bakımından "gazel-i mutavevve" benzerler. Hemen her şiirde, klasik edebiyatın hususiyetine göre sevgilinin güzelliği ve vasıfları anlatılmıştır. Şair, aşkını, sevgilisini görememenin, ona kavuşamamanın ıstırabını ve hasretini dile getirir. Konusu aşk olan mesnevîler içerisinde değerlendirileceğimizi *Si-name*'nin didaktik veya tasavvufî bir özelliği olmadığı görülmektedir (Çelebioğlu 1999: 275-77).

Bu asrın aşk mesnevîlerinden bir diğeri *Mıhr ü Müştəri*'dir. İlk olarak XIV. asır Fars şairlerinden Tebrizli Mevlana Muhammed *Asâr*'ın yazdığı *Mıhr ü Müştəri* (Anbarcıoğlu 1984: 1154-59), Sultan II. Murat'ın emriyle 835/1431 tarihinde Hassan (XV. yy.) tarafından Farsça kazandırılmıştır. Mesnevinin adından bir yerde *Mahabbet-name* başka bir yerde ise *İşk-name* şeklinde bahsedilmektedir. Hassan'ın bu eserinde, diğer şairlerden farklı olarak bahar mevsiminin yanı sıra özellikle yaz, sonbahar ve kış mevsimi de orijinal ifadelerle tasvir edilmiştir (Şentürk 2002: 87-91).

Kemaloğlu İsmail'in 789/1387 tarihinde yazarak Trabluşşam hâkimi Mir Gazî'ye takdim ettiği *Ferah-name*, bir macera hikâyesidir. 3030 beyitten oluşan mesnevi, aruzun "mefailün mefailün feilün" kalıbıyla yazılmıştır. Kemaloğlu, bir ibretname olarak nitelendirildiğini eserini Arapça, Farsça ve Türkçe kitaplardan derleyerek oluşturmuş ve içerisine yer yer masal unsurları da katmıştır (Çelebioğlu 1999: 65-67). Özellikle masalımsı unsurlarıyla eser, eski Yunan edebiyatının altın postu aramaya çıkan "Argonotlar seferi"ni hatırlatmaktadır. Eser, Türkçe kelime, deyim ve atasözleri bakımından zengindir. Sağlam ve canlı bir dille yazılan eserde, yer yer samimi duygu ürperişleri de göze çarpmaktadır (Kocatürk 1970:128-29). Eserin bilinen tek nüshası Afyon II Halk Kütüphanesinde (Gedik Ahmed Paşa, 18349/2) bulunmaktadır.

ç. İlmî-ansiklopedik içerikli eğitici mesnevîler

Genellikle mensur olarak kaleme alınan bu tür eserler, anlatılmak istenen hususları daha cazip ve etkili kılmak, daha kolay öğreterek veya ezberletmek amacıyla manzum olarak yazılmıştır. Bununla birlikte, esas amacı bu olmayan ve gelecek icabı manzum yazılacağı ya da konu ne olursa olsun sanat yapmak ve sanatkarlığını ispat etmek iddiasıyla kaleme alınan eserde de vardır (Tolasa 1982: 12).

Yazıcı Salih'in (XV. yy.) *Şemsîyye'si* (Terzi 1994; Batur 1998), özellikle kozmik olaylar hakkında önceden bilgi veren, bunlardan korunma ve faydalana yolunu gösteren melhame türünün en tanınmış örneğidir. 811/1408-9 tarihinde İskender bin Hacı Paşa'ya ithafen aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılan eser, 4082 beyittir. Muhtemelen Farsça bir eserden tercüme olan *Şemsîyye*, Şeyh Ebû'l-fazl Hübeyş bin İbrahim'in *Melhame-i Daniyal* veya *Bejdân-ı Nüciân* adlı eserlerinden faydalanılarak yazılmıştır. Eser, her biri bir aya tekabül etmek üzere on iki baba ve her babı yirmi beş fasla ayrılmıştır. Fasıl başlarında önce o ayda ve günlerinde olmuş ve olacak şeyleri, umumi hüküm ve bilgileri ihtiva eden bir giriş vardır. Bu girişten sonra güneş ve ay tutulması, yıldız kayması, havada acayip nesne ve şahıs görülmeleri, çok yağmur ve dolu yağması, sıf, fırtına, zلزله vb. ile ilgili hükümler, aylarına ve günlerine göre anlatılmaktadır. Bahis konusu edilen ayda bu hadiseler oluncu o yıla ilke ismi verilerek katkı, bolluk, uzurluk-pahallık, sulh-savaş, hayır-şer, hastalık-sağlık, yağmurlar azlığı ve çokluğu gibi şeylerden hangilerinin olacağı belirtilmektedir. Eserin son kısmının ise, ilke fasıllardan meydana geldiği görülmektedir. Burada, ayın on iki menzili, yıldızların ahvalı, Süryanilere göre her ayın ne

zaman başladı. gezegenlerin devri, arabi ayların adları, muharremden itibaren on iki ay alınarak bunların günlerinin hususiyetleri, kulüb kutsuz tarafları, bu aylarda yapılacak ve yapılmayacak şeyler zikredilmiş; akabinde her ayın guresinin hangi günlerde olduğu tespit edilmiştir. Eser, Arabi aylar üzerinde yazılan on iki harfe, aynı, haftanın günlerinin hususiyetlerine, nikah, cima tedbirlerine dair beyitlerle sona ermektedir (Çelebioğlu 1999: 117-18; Batur 1998: 11-12).

Bu dönemin dikkat çeken mesnevîlerinden birisi de, büyük fıkıh bilgini Mahmud b. Ahmed b. Ubeydullah el-Mahbûbî'nin *Vikayetu'l-Rivaye fî Mesa'ilü'l-Hidaye* adlı eserinden faydalanarak Devletioğlu Yusuf'un yazdığı *Kitabu'l-Beyan*'dır (Altunkaynak 1992). Çeşitli isimlerle anılan eser, daha çok *Vikaye-name* adıyla meşhur olmuştur. 828/1424'te tamamlanan Sultan II. Murat'a takdim edilen eser, 6970 beyitten oluşmaktadır. Devletioğlu, halka dini bilgi verme, özellikle de kadınlara yardımcı olma amacıyla eserini Türkçe ve hatırdı kalabilmesi için de manzum olarak kaleme almıştır. İfade bakımından yer yer sohbet havasının hâkim olduğu eser, lisan itibarıyla zengin bir mahluzeye kaynağı teşkil ettiği gibi, dinî-fıkıhî türün ilk manzum örneği olması hasesiyle oldukça önemlidir (Çelebioğlu 1999: 189).

Bedr-i Dilşat'ın *Murad-name'si* (Ceyhan 1997), Mahmud-ı Şirvanî'ye ait olduğu ileri sürülmekle birlikte, bunun doğru olmadığını anlaşılmıştır (bk. Argunşah 1999: 34-38). *Murad-name*, nasihatname, siyasetname, fütüvvetname gibi ansiklopedik eserlerin içerdikleri bilgileri kapsayan çok yönlü bir mesnevidir (Ceyhan 1997: 1/19). Sultan II. Murat adına aruzun "feilün feilün feilün feil" kalıbıyla 830/1427'de tamamlanan eser, 9820 beyittir. Şair, eserini oluştururken *Kabus-name*'de yer alan her konuyla ilgili fikir ve tavsiyeleri aynen değil, kısaltma veya açıklama gibi bazı tasarruflarla bunalarak nakletmiştir. Şair bazen *Kabus-name*'den başka, kendi gözlem ve tecrübeleri ile okuduğu Türkçe, Arapça ve Farsça eserlerden de istifade etmiştir (Ceyhan 1997: 1/71-184).

Tervihu'l-Evahl (Özer 1955; Şehsivaroglu 1954) Ahmedî'nin tıpla ilgili olan mesnevisidir. Adı yanlışlıkla Tervihu'l-Evahl olarak yazılan eser, Emir Süleyman adına 1403-1410 yılları arasında aruzun "mefailün mefailün feilün" kalıbıyla ve sade bir dille kaleme alınmış, daha sonra bazı ilavelerle birlikte I. Mehmet'e sunulmuştur. Tıbbın muhtelif bahislerine dair geniş bilgiler ihtiva eden bu eser, Ahmedî'nin tıp alanındaki yetkinliğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Bir nevi gezi kitabı olan *Kitabu Evsafı Mesacidi'si Şerife* (Mazıoğlu 1964, 1974) Ahmet Fakih tarafından aruzun "mefailün mefailün feilün" kalıbıyla yazılan 339 beyitlik bir mesnevidir. Eserde, bir grup arkadaşla hacca giden Ahmet Fakih'in bu esnada gördüğü Şam, Kudüs, Mekke ve Medine ile oralarada ziyaret ettiği kutsal mekânlar anlatılmaktadır. Osman Sertkaya, *Çarh-name* gibi bu mesnevinin de gerek dil özellikleri, gerekse yazının eserde seri kurallarına bağlı, düzenli yaşayışı olan bir kişilik sergilemesi sebebiyle yazarının mezkur Ahmet Fakih'ten başka bir Ahmet Fakih olabileceği görüşündedir (1989: 67).

Ahmet Fakih'in bu manzum eserinin dışında, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Seminer Kitaplığı'nda (No:

4453) bulunan bir yazma içerisinde (v. 83b-87b) beş ayrı manzumesi vardır. Bunlardan dördü, on bir beyt fazlasıyla *Kitabu Evsafı Mesacidi'si Şerife* içerisinde yer almakta, yedi beyitlik beşinci manzume ise bu eserde bulunmamaktadır. Bu durum, bu nüshanın *Kitabu Evsafı Mesacidi'si Şerife*'nin eksik bir başka nüshası olduğunu düşündürmektedir (Sertkaya 1989: 67).

Daha önce adı geçen, bu asrın önemli mesnevi şairlerinden Şeyhi'nin (ö. 832/1429'dan sonra) bir diğer mesnevisi olan *Har-name*'yi de burada zikretmeliyiz. İnce bir sosyal tenkit ve temiz bir Türkçe ile yazılan *Har-name* (Olgun 1949; Timurtaş 1981), aynı zamanda hiciv ve mizah edebiyatımızın bir şaheseridir. Şair, aslında kendi başından geçen bir hadiseyi teşhis yoluyla hayvanlarla temsil ederek en mükemmel tarzda aksettirmeyi başarmış, bunun için de kuvvetli tasvirler kullanmıştır (Şentürk 2002: 82). *Har-name*'nin yazılış sebebi hakkında kaynaklarda verilen bilgilerin çeşitli ve birbirlerinden farklı olduğu görülmektedir. Sehi Bey ve Latif'iye göre; Şeyhi'yi çok takdir eden padişah II. Murat, onu vezir yapmak ister. Şeyhi'yi çekemeyen kimseler, onun Nizami'nin *Penc-genc-i* gibi beş mesnevi yazdıktan sonra bu makama gelmesinin daha uygun olduğunu söylerler. Şeyhi, bunun üzerine Nizami'nin *Hüsvu* ve *Şirvan* isimli mesnevisini tercüme başlar. Çevirdiği 1000 beyti padişaha arz edince padişah buna çok memnun olur ve ona çeşitli ıhsanlarla bulunur. Şeyhi, aldığı ıhsanlarla memleketine giderken yolunu haramiller çevirir ve camı onlardan zor kurtarır. Bunun üzerine kendi hâline uygun olan *Har-name* isimli eserini yazarak padişaha gönderir. Hasan Çelebi (1989: 1/529-30), Akşık Çelebi ve Âlî'ye göre ise, hastalanan Çelebi Mehmet'i iyi etmesi üzerine; kendisine Tokuzlu isimli bir köy verilir. Oraya giderken o köyün eski sahipleri tarafından yolu kesilir ve nesli ve nesli yoksa hepsi elinden alınır. Bunun üzerine mezkûr eserini yazarak padişaha arz eder. Eserin kime sunulduğu konusu da henüz kesinlik kazanmamıştır. Ancak bugün Sultan II. Murat'a takdim edildiği görüşü ağırlık kazanmaktadır (Mengü 1977: 81).

Şeyhi'nin, bu hikâyesinin konusunu, Araplar bir darb-i meselle, Herat'ta yetişmiş Emir Hüseyin'in *Zadü'l-Müsafirîn* adlı eserindeki küçük bir eşek hikâyesinden aldığı sanılmaktadır (Timurtaş 1981: 11). Ancak Şeyhi'nin bu eserini, Firdevsi-i Tusi'nin *Şeh-name* sinde "Eşek öküzlerden boyunzu kestirmeye gitti; -ahmakça düşüncesinden dolayı- iki yandan kulağını kaybetti" şeklinde geçen (Firdevsi-i Tusi 1363: 7/23; 6,480) ve Fahrî'nin *Hüsvu* ve *Şirvan* içinde "Ki varmışdı eşek kım bulma boyunzu / Kulakdan çıkdı oldı hâli yavuz" tarzında tercüme ettiği beyitte (Flemming 1974: 311.) bahsedilen eşek ile öküzlük hikâyesinin mülhem yazıldığına da göz önünde bulundurulması gerekir. Çünkü Şeyhi'nin, hem *Hüsvu* ve *Şirvan* 'ının özellikle Behram-ı Çubın mesalesini *Şeh-name* 'den istifade ederek yazarken *Şeh-name* 'den, hem de kendisinin önce Anadolu'da yazılan Fahrî'nin eserinden bu beyti görmesi ihtimal dâhilindedir.

126 beyitten oluşan ve aruzun "feilâtün mefailün feilün" kalıbıyla yazılan *Har-name* 'de, kısa bir tevhit ve naatın sonra devrin padişahını öven 26 beyitlik bir kısım mevcuttur. Şeyhi, burada padişahın devrinde fitnenin kalkıp huzurun tesis

edildiğini, herkesin neşe içinde yaşadığını ifade eder ve ardından bir bahar tasvirini yapar; sonra da kendi bedbaht halini zikrederek şu hikâyeyi anlatır: Zayıf bir eşek vardır, ış göremeyecek hâlde olduğundan sahibi palanını sırtından alarak onu otlağa salar. Eşek, biraz gidince otlağa gözleri ateşli, göğüsleri gerilmiş hâlde keyifle beslenen öküzleri görür ve onlara hayran kalır. Kendisini onlarla kıyaslayarak bu işte bir adaletsizlik olduğunu düşünür. Tamdığı bir akıllı eşeğe giderek bu müşkülünü ona danışmaya karar verir. Gördüklerini anlatıp fikrini sorunca, akıllı eşek ona kendilerinin eşek olduğunu, vazifelerinin odun taşımaya gerektirdiğini, onların ise öküz olup otlamak zorunda olduklarını anlatır. Zavallı eşek üstadının nasihatını dinlemeyerek gezerken gördüğü ilk yemişmiş eklinliğe girer ve keyifle otlamaya başlar. Karnını doyurunca da neşeye anırır. Sesi duyan eklin sahibi gelip tarlasının mahvolduğunu görünce eşeği bir güzel döver, ofkesini yenemeyince de buğayı çıkarp eşeğin kuyruğunu ve kulaklarını keser. Eşek gözyaşı yerine kan dökerek kaçarken akıllı eşeğe rastlar ve yaptığının pişmanlık duyduğunu söyler. Şair burada hikâyeyi hemen kendi başından geçen vakaya bağlayarak padişahın adaletini temenni eder (Şentürk 2002: 82).

Şeyhî, büyük bir mesnevinin bütün kısımlarının muayyen ölçülerle küçültülmüş bir örneğini yansıtmaya ve tasvirlerindeki kuvvetlilik nedeniyle bu eserinde oldukça başarılı sağlamıştır. Ancak *Har-name*'nin asıl değeri, satirik bir eser olması dolayısıylardır. Şeyhî, *Har-name*'de gösterdiği incelik, zarafet ve mükemmel alay ediş kabiliyeti ile, Türk mizah ve hiciv edebiyatında mümtaz bir yer almıştır. *Har-name*, hiciv edebiyatımızın en parlak ve en önde gelen eserlerindendir. İlk olması dolayısıyla, belki de en ileride olmalıdır (Timurtaş 1981: 13-14; Şentürk ve Kartal 2004: 178-79). Hemen her beyti ince bir nüktenin sehli-lik mümentisi halinde söylenen bu hikâyenin diğer dikkate değer hususiyeti, çok sade bir Türkçe ile söylenmiş olmasıdır. O kadar ki bu hikâyenin bazı beyitleri tamamıyla öztürkçe beyitlerdir. Diğerlerinde de, ya tamamıyla Türkçeleşmiş kelimeler yahut çok zaruri, yabancı sözler görülmüş ki, onlar da beyitlerin umumiyetle Türkçe olan sözleri ve Türkçe söyleyiş üslubu içinde eriyip kaybolmuş durumdadır. Bu lisan ve bu ifade milliliğiyle *Har-name*, asrının sade ve tabii Türkçesini en iyi aksettiren eserlerdendir (Banarlı 1987: 1/460).

Çerüldüğü gibi başlangıç devri diyebileceğimiz XIII ve XIV. asırlarda yazılan mesnevîler ile XV. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınanlar arasında muhteva, özellikle de üslup bakımından büyük farklar görülmektedir. Kelime seçimi, mısra yapısı, müzikalite, kafiye ve özellikle vezne hâkimiyeti, tasvir ve tasvirler bakımından basit, acemice yazılmış, tercüme veya taklit niteliği ağır basan ilk dönem mesnevîleri, öncet olmanın bütün özelliklerini taşır. Konu seçimine ve esere hâkim olan zihniyet, bazen terchen, bazen de zaruri olarak bir şeyler öğretme, faydalı olma, bir şeyin propagandasını yapma, yahut da öldükten sonra hayr dua ile anılma gibi hususların ötesine pek az geçer. Daha sonraki tezkire yazarlarının eser tenkidinde kullandıkları "mücerred bir kelam-ı mevzûn" yani "sadece vezinli bir söz" tabiri, aslında bu devir mesnevîleri için oldukça geçerli bir değerlendirmedir (Tolasa 1982:2).

Kaynakça

- Adamović, M. (1994). *Ketile u Dinne. Turkiyeische Handschrift T 189 der Forschungsbibliothek Gotha, Hildesheim*.
- Ahmet Eflâkî (1989). *Arşinlerin Menkıbeleri I-II*, (çev. Tahsin Yazıcı), İstanbul: MEB Yay.
- Alk. Coşkun (2001). *Şair Padışahlar*, Ankara: KB Yay.
- Akalın, Mehmet (1975). *Ahmedî Cemşid ü Hurşid [İnceleme - Metin]*, Ankara.
- Akalın, Nazir (1998). "Nüzâmî-yi Cemcevi'nin Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Eserleri", *bilgi*, 7: 67-91.
- Akar, Metin (1987). "Şeyhid Hamza Hakkında Yeni Bilgiler", *Türk Dil Araştırmaları Dergisi*, 11: 1-14.
- Akar, Metin (1987a). *Türk Edebiyatında Manzum Mî'râc-nâmeler*, Ankara: KTB Yay.
- Akdogan, Yaşar (1979). *Ahmedî Divanı [Tenkitli Metin ve Dil Hususiyetleri, I-II]*, İstanbul: İÜ, DT.
- Akdogan, Yaşar (1988). *İkdemname'nden Seçmeler*, Ankara: KTB Yay.
- Akdogan, Yaşar (1988a). *Ahmedî Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: KTB Yay.
- Akdogan, Ahmet (1989). "Mî'râc, Mî'râc-nâme ve Ahmedî'nin Bilinmeyen Mî'râc-nâmeleri", *Osmanlı Araştırmaları*, IX: 263-310.
- Aksoy, Hasan (1993). "Cemşid ü Hurşid", *DİA*, 7: 342-43.
- Aksoy, Hasan (2002). "Türk Edebiyatında Mevlidler", *Türker*, 11: 775-81.
- Akın, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı", *DİA*, 9: 389-427.
- Alango, Tahir (1958). *Süleyman Çelebi, Mevlid*, İstanbul: Yeditepe Yay.
- Ali Câmî (1928). "Onbeşinci Asır Şairlerinden Atâî'nin Tuşuğları", *Hayat*, 93: 286-87.
- Alpaslan, Ali (1961). *Aşık Paşa'da Tasavvuf*, İstanbul.
- Alpaslan, Ali (1977). *Kadı Burhaneddin Divanından Seçmeler*, Ankara: KB Yay.
- Alpay, Günay (1988). "Abdülvasî Çelebi'nin Eseri ve Nushaları", *TDAY Belleten 1969*, Ankara: TDK Yay., 201-26.
- Altunkaynak, Nimet (1992). *Devletoglu Yâsus'un Vîkaye Tercümesi: Transkribe Metin, Kayseri: Erciyes Ü., YLT*.
- Apaydın, Yunus (1995). "Kadı Burhaneddin'in Tercihü l-tavâzî Adlı Eseri", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6: 33-45.
- Anbarcıoğlu, Meliha (1984). "Türk ve İran Edebiyatlarında Mîhr ü Mâh ve Mîhr ü Müstert Mesnevîleri", *TTK Belleten*, XLVII/1/88: 115-89.
- Argunşah, Mustafa (1999). *Muhammed b. Mahmûd-ı Şîrvânî, Tuḥfe-i Murâdî [İnceleme-Metin-Dîran]*, Ankara: TDK Yay.
- Argunşah, Mustafa (2002). *Kirdet Ali, Kesikbaş Destanı*, Ankara: KB Yay.
- An, Ahmet (2003). *Meşnevîlikte Bir Hanedanlık Kurucusu Şâkub Dede ve Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Ateş, Ahmed (1946). "Varka ve Gülsah Mesnevîsinin Kaynakları", *TDİD*, II/1-2: 1-19.
- Ateş, Ahmed (1954). *Süleyman Çelebi, Vestileti'n-necât [Mevlid]*, Ankara: TDK Yay.
- Ateş, Ahmed (1968). *İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler I [Universite ve Nuruosmaniye Kütüphaneleri]*, İstanbul.
- Ayan, Hüseyin (1979). *Şeyhî Mustafa, Hurşid-nâme [Hurşid ü Ferahşâd]*, Erzurum: Atatürk Ü. Yay.
- Ayan, Hüseyin (1990). *Nesimi Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Ayan, Hüseyin (2002). *Nesimi, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni I-II*, Ankara: TDK Yay.
- Aydemir, Yaşar (2002). "Türk Edebiyatı'nda Kaside", *bilgi*, 22: 133-68.
- Aynutlu, Ahmet (1995). *Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif*, İstanbul: MEB Yay.

Azamat, Nihat (1996), *II. Murad Dervî Kültür Hayatı*, İstanbul: Marmara Ü., DT.

Bala, Mirza (1997), "Kadı Burhaneddin", *İA*, VI: 46-48.

Baranır, Nihad Sami (1939), "XIV üncü Asır Anadolu Şairlerinden Ahmedî'nin Osmanlı Tarihî, Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-ı Âlî Osman ve Cemâzîd ve Hurşîd Mesnevîsi", *TM*, VI. cildinden ayrılmış, 1-175.

Babacan, İsrâfil (2005), "16. Asırda İran Türk Coğrafyasında Osmanlı Sahası Şairleri Hakkında Yazılan Bir Tezkiye", *Gazi Üniversitesi I. Türkiye Araştırmaları Sempozyumu*, Ankara [Yayınlanmamış Tez].

Baranır, Nihad Sami (1987), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Banguoğlu, Tahsin (1938), *Altosmanische Sprachstudien zu Suheyt u Nevbahâr*, Breslau.

Batur, Atilla (1998), *Yazıcı Sâlih ve Şemsettin [İnceleme-Metin]*, Kayseri: Erçiyas Ü., YLT.

Baykal, Kâzım (1999), *Süleyman Çelebi ve Mevlâd*, Bursa Eski Eserler ve Sevenler Kurumu.

Bayram, Mikâl (2004), *Destursuz Bağdan Üzüm Yiyenler*, Konya: Kömen Yay.

Bilgin, Orhan (1992), *Şeyh Eşref b. Ahmed, Futûhu-nâme*, İstanbul.

Bozkapan, Şerif Ali (1989), *Câmâşb-nâme [Dil Özellikleri - Kısmî Transkriptasyon - Söz Dizini]*, Malatya: İnönü Ü., DT.

Bozkapan, Şerif Ali (1989a), "Abdî ve Câmâşb-nâme'si", *Prof. Dr. Osman Nedim Tuna Armaganı*, Malatya: 11-20.

Buluç, Sadettin (1956), "Şeyyâd Hamza'nın Beş Manzumesi", *TDED*, 7/1-2: 1-16.

Buluç, Sadettin (1963), "Şeyyâd Hamza'nın Lirik Bir Şiiri", *TDED*, 12: 139-42.

Buluç, Sadettin (1969), "Şeyyâd Hamza'nın Bilinmeyen Bir Mesnevîsi", *TM*, XV: 247-63.

Buluç, Sadettin (1980), "Elvan Çelebi'nin Menâkıbnâmesi", *TM*, XIX: 1-6.

Buluç, Sadettin (1993), "Şeyyâd Hamza", *IA*, IX: 497-99.

Bursalı Mehmed Tâhir (1333), *Osmanlı Muallifleri*, 3 Cilt, İstanbul: Matbaa-ı Âzîme.

Caferoğlu, Ahmet (1984), *Türk Dil Tarihî*, İstanbul: Enderun Yay.

Canım, Rüdvan (2000), *Latîfî Tezkiret-i Ş-Şu'ar ve Tabîratı'n-ı Nuzâmâ [İnceleme-Metin]*, Ankara: AKM Yay.

Canpolat, Mustafa (1978), "Hassân'ın Şiirleri", *Ömer Asım Aksoy Armaganı*, Ankara: TDKYay., s. 27-44.

Canpolat, Mustafa (1982), "Ömer bin Meccâmî attı'n-ı Neâz'ır", Ankara: TDK Yay.

Canpolat, Mustafa (1995), *Ömer bin Meccâmî, Meccâmî attı'n-ı Neâz'ır [Metin-Dizin-Tıpkıbasım]*, Ankara: TDK Yay.

Ceyhan, Âdem (1997), *Bedr-i Dildâr'ın Murâd-nâmesi I-II*, İstanbul: MEB Yay.

Coşkun, Menderes (2002), *Münazzar Bir Şairler Tezkiresi: Hasib'ın Sîlki'l-Le'al-ı Osman'ındaki Şair Biyografileri*, Ankara: Biziş Büro.

Coşkun, Fahrettin (1994), *Şeyh Eshvâdâddîn Hamîd el-Kirmânî'nin Menâkıbeleri [İnceleme - Çeviri]*, Ankara: Ankara Ü., YLT.

Cumbur, Müjgan (1992), *Gülşehri ve Mantuk'u-Tayr'ı*, Ankara: Ankara Ü., DT.

Cumbur, Müjgan (1964), "Gülşehri ile Kaygusuz Abdâl'in Şiirlerini Kapsayan, XV. Yüzyıldan Kalan Bir Mecmuu", *J. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler-1963*, Ankara: TDK Yay., s. 23-30.

Cumbur, Müjgan (1983), "Mevlânâ'nın İlk Mütercimî Gülşehri", *Mevlânâ [Yirmi Altı Bütün Adamının Mevlânâ Üzerine Araştırmaları]*, (Zal. Feyzi Halıcı), Konya, s. 31-35.

Cumbur, Müjgan, Dursun Kaya, Niyazi Ünver, Hacı Yılmaz (1999), *Türk Dil Kurumu Kütüphane Yazma Eserler Katalogu*, Ankara: TDK Yay.

Çavuşoğlu, Mehmet (1982), "Fâth Sultan Mehmed Devrinde Kadar Osmanlı-Türk Edebi Mahsullerinde Muhtevânîni Tekâmülü", *Kubbealtı Akademik Mecmuası*, 11-2: 31-43.

Çelebi, Abdülkerim (1946), *Mevlîd-i Şerif*, İstanbul: Necmeddin Salman Kitap Yayıma Odası.

Çelebioğlu, Âmil (1975), *Yazıcıoğlu Mehmed, Muhammedîye*, 4 c., İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Çelebioğlu, Âmil (1978), "XIII-XIV (ilk yarısı), Yüzyıl Mesnevîlerinde Mevlânâ Tesiri", *Mevlânâ ve Yaşama Sözcüğü* (Zur. Feyzi Halıcı) Ankara: 99-133.

Çelebioğlu, Âmil (1996), *Muhammedîye I-II*, İstanbul: MEB Yay.

Çelebioğlu, Âmil (1999), *Türk Edebiyatı'nda Mesnevî (XV. yy'a Kadar)*, İstanbul: Kitabevi.

Çetin, Ahmet (2002), Tursun Fakih [Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Mesnevîleri], Ankara.

Demirel, Mustafa (1994), "Âşık Paşa'nın *Elif-nâme'si* ve Dil Özellikleri", *Bilgü*, 3: 202-46.

Develi, Hayatı (2004), "Kadı Burhaneddin'in Dil Azerbaycan Türkçesi midir?", *1. Kırşehir Kültür Araştırmaları Bilgi Şöleni (8-10 Ekim 2003) Bildiriler*, (Zal. Ahmet Günçen), Kırşehir, s. 133-43.

Dişgin, Dehri (1946), *Şeyyâd Hamza, Yûsuf ve Zeliha*, İstanbul: TDK Yay.

Dişgin, Cem (1978), "XIII. Yüzyıl Metinlerinin Yeni Bir Yapıtı: *Ahd-ı Kiyâmet*", *Ömer Asım Aksoy Armaganı*, Ankara: TDK Yay: 49-86.

Dişgin, Cem (1991), *Meâ'üd bin Ahmed, Suheyt ü Nev-bahâr [İnceleme-Metin-Sözlük]*, Ankara: AKM Yay.

Doğanat Gündüzâze Büyük İslâm Tarihi (1993), 10. İstanbul: Çağ Yay.

Eflâkî, Şams Al-Dîn Ahmed Al-Aflâkî Al-Arfî (1976-1980), *Manâkıb Al-Arfîn [Metin]*, 4 Cilt, (Zal. Tahsin Yazıcı), Gökden Geçirilmiş İkinci Baskı, Ankara: TTK Yay.

Egirdirli Hacı Kemâl, Câmî'u'n-Nezâr'ın, Beyazıt Devlet Ktp. Nr. 5782.

Elaçık, Muhittin (1998), *Âşık Ahmed'in Câmî'u'l-Ahbar'ı [İnceleme, II (Metin)]*, İstanbul: İÜ, DT.

Engelke, Irmgard (1926), *Süleyman Tschelbi's Logedicht auf die Geburt des Propheten, Mevlidi Şerif*, Halle.

Ergin Muharrem (1951), "Kadı Burhaneddin Divanı Üzerine Bir Gramer Denemesi", *TDED*, IV/11: 287-327.

Ergin, Muharrem (1980), *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul: İÜEF Yay.

Ergun, Sadettin Nüzhet (1936), *Türk Şairleri*, Cilt: 1-2, İstanbul: Devlet Basımevi.

Erkan, Mustafa (1991), "Bahri'l-Hakkî", *DİA*, 4: 514.

Erkan, Mustafa (1993), "Câmâşb-nâme", *DİA*, 7: 43-45.

Ertaylan, İsmail Hikmet (1945), *Türk Edebiyatı Örnekleri I Varaka ve Gülşah*, İstanbul: İÜ Yay.

Ertaylan, İ. Hikmet (1946), "Yusufl-ı Meddâh Yeni İki Varaka ve Gülşah Nüshası - *Hâmûş-nâme*, Dâstân-ı İbîlîs-i Aklîyî'l-la-ne ve Aklîyî'l-Huseyn", *TDED*, I/1: 105-21.

Ertaylan, İsmail Hikmet (1952), *Ahmed-i Dâ'i, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Ertaylan, İ. Hikmet (1960), *Tabiat-nâme*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Ertaylan, İsmail Hikmet (1960a), *Hasibioğlu Bahri'l-Hakkîyık*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Erünsal, E. İsmail - Ahmet Yaşar Ocak (1984), *Elvan Çelebi, Menâkıb-ı Kudsiyye fî Menâkıb-ı Nustayye (Baba İlyas - Horasanî ve Süleştâsin Menâkıb-ı Tarihi)*, 2. b., İstanbul: İÜ EF Yay.

Esterâbâdî, Aziz b. Erdişir - Esterâbâdî (1990), *Beza u Rezm*, (Çev. Münrel Öztürk), Ankara: KTB Yay.

Erkan, Mustafa - Mustafa Özkan (1998), "Hoca Mesud", *DK İA*, 18: 189-91.

Fazlıoğlu, İhsan (2003), "Osmanlı Döneminde 'Bilim' Alanındaki Türkçe Telif ve Tercime Eserlerin Türkçe Oluş Nedenleri ve Bu Eserlerin Dil Bilincinin Oluşmasındaki Yeri ve Önemi", *Kutadgubilig*, 3: 151-84.

Flemming, Barbara (1974), *Fahris Husrev u Şirin Eine Türkische Dichtung Von 1367*, Wiesbaden.

Flemming, Barbara (1979), "Beylikler Devrinin Bir Romantik Mesnevisi: Fahrî'nin Husrev u Şirîn'i", 1. Milletler Arası Türkoloji Kongresi [İstanbul, 15-20.X.1973] Tebliğler, 2. Türk Dil ve Edebiyatı, İstanbul: 325-9.

Gehremanov, Çihangir (1970), *Nesimi Devlânı Leksikası*, Bakı.

Gehremanov, Çihangir - Şameddin Hıllav (1991), *Yusif ve Züleyhâ*, Bakı.

Gibb, E. J. Wilkinson (1999), *Osmanlı Şair Tarihi I-II*, (Terc. Ali Çavuşoğlu), Ankara: Akçağ Yay.

Godsell, Fred Fild (1338), *Divân-ı Kâdî Burhaneddin, Gazel ve Rubâiyâtından Bir Kısım ve Tuğyalıdır*, İstanbul: Matbaa-ı Âmire.

Gökdağ, Bilgehan A. – Seyfullah Türkmen (2004), *İlahîk Bin Murad ed-Dürrü'tî-l-müddîye fî'l-Lugati'l-Türkiyye*, Ankara: Akçağ Yay.

Gökdoğan, Melek Dosay (2002), "Osman Gazî'den Mehmed Vahideddin'e Osmanlı Bilimi ve Kültürü", *Türkler*, 11: 175-209.

Golpınarlı, Abdülhakî (1936), "Asi Paşa'nın Şiirleri", *TM*, V: 87-101

Golpınarlı, Abdülhakî (1952), "İslâm ve Türk İllerinde Fittüvvet Teşkilatı ve Kaynakları", *İÜ İktisat Fakültesi Mecmuası*, XI: 1-354.

Golpınarlı, Abdülhakî (1989), *Hurûfîlâhî Metinleri Kataloğu*, 2. bs., Ankara: TTK Yay.

Golpınarlı, Abdülhakî (1992), *Yunus Emre ve Tasavvuf*, 2. bs., İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güldaş, Ayhan (1996), *Abdülvasî Celâbi. Hallı ve Anka*, KB Yay.

Güler, Kadir (1995), *İbrâhîm Beg Divânı [İnceleme – Metin – İndeks – Sözlük]*, Kayseri: Erciyes Ü. DT.

Güler, Ali – Suat Akgül – Atilla Şimşek (2001), *Türkçü Bilgi*, Ankara.

Gürer, Abdulkadir (2003), "Pir Muhammed'in Tarikat-nâmesi", *Mustafa Canpolat Armağanı*, Ankara, s. 67-70.

Kınalı-zade Hasan Çelebi, (1989), *Tezkiret-i Şu'ara*, (Hız. İbrahim Kutluk), 2. Cilt, 2. bs., Ankara: TTK Yay.

Hourani, Albert (1997), *Arap Halkları Tarihi*, (çev. Yavuz Alagöz, hzl. Tanıl Bora), İstanbul: İletişim Yay.

Hüseyin Muhammed-zâde Sadık (1381), *Çulgen-i Râz-ı Şebüsteri be-Rivâyet-i Türkî ez-Elvân-ı Velî-i Şirâzi*, Tehran.

İhsanoğlu, Ekmeleddin (1999), "Osmanlı Bilimi ve Literatürü", *Osmanlı Medeniyeti Tarihi* 2, İstanbul: 363-444.

İlyadın, Hikmet T. (1953), "Behrâm-ı Gû Hükâyeleri", *TM*, XI: 275-90.

İnalçık, Halil (1997), "Türkler-Osmanlılar", *İA*, 12/2: 286-308.

İnalçık, Halil (1997), "Murad II", *İA*, 8: 598-615.

İnce, Adnan (1989), "Çemşid ü Hurşid Mesnevileri", *Fırat Üniversitesi [Sosyal Bilimler Dergisi]*, 3/2: 109-39.

İpekten, Halûk – Mustafa İsen (1992), "XVI. Yüzyıl Divan Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı* 3 Edebiyatı, Ankara: 130-58.

İpekten, Halûk (1996), *Divan Edebiyatında Edebi Muhtılat*, İstanbul: MEB Yay.

İsen, Mustafa (1980), *Şehî Bey, Tezkire 'Hicri-Behiş'*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

İsen, Mustafa – Cemal Kurnaz (1990), *Şeyhî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.

İsen, Mustafa (1990a), *Latîf Tezkirest*, Ankara: KB Yay.

İsen, Mustafa (1993), "Çeng-nâme ye Dair", *Polemik*, 8: 8-9.

İsen, Mustafa (1994), *Kürhû'l-Ahbar'ın Tezkire Kısım*, Ankara: AKM Yay.

İsen, Mustafa – Ali Fuat Bilkan (1997), *Sultan Şairler*, Ankara: Akçağ Yay.

İsen, Mustafa (2002), "Başlangıçtan XVIII. Yüzyıla Kadar Türk Edebiyatı", *Türkler*, XI: 532-72.

İz, Fahir, Günay Kut (1985), "Divan ve Nesri", *Büyük Türk Klasikleri*, 1, İstanbul: 219-389.

Jemma, E. (1954), "Il Fakrname Libro Della Poverta di Asiğ Paşa" *Estato dalla Rivista Degli Studi Orientali*, XXXIX: 219-245.

Kadi Burhaneddin (1943), *Kadi Burhaneddin Divanı I [Tipli Basmı]*, İstanbul: Alaaddin Kral Basımevi.

Kahya, Esin – Hüseyin Gâsi Topdemir (2001), "Türklerde Bilim", *Türk Düşünce Tarihi*, (Yayma Hız. Hüseyin Gâsi Topdemir), Ankara: AKM Yay. 25-71.

Kalpakkı, Mehmet (2003), "Osmanlı Şiirine Genel Bir Bakış Denemesi", *Doğu – Batı*, 22: 39-58.

Kaplan, Mahmut (1993), "Ahmed-i Dâif'nin Vasiyyet-i Nuşrevân Tercümesi: Metin", *Erciyes*, 191: 23.

Kaplan, Mahmut (2002), "Türk Edebiyatında Manzum Nasihat-nâmeler", *Türkler*, 11: 791-99.

Karabey, Turgut (1991), "Mecmû'atü'n-Nezâ'ir'in Yeni Bir Nüshasına Dair", *Atatürk Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6: 67-74.

Karahan, Abdulkadir (1988), *Türk Kültürü ve Edebiyatı*, İstanbul: MECSB Yay.

Karahan, Abdulkadir (1991), *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis*, Ankara: DİB Yay.

Karahan, Leylâ (1994), *Ezrumulu Darır, Kısası - Yusuf, Yusuf ü Zuleyhâ*, Ankara: TDK Yay.

Karahan, Leylâ (1995), *Ezrumulu Darır*, İstanbul.

Kartal, Ahmet (1999), *Osmanlı Medeniyetini Beşeyen Kültür Merkezleri (XI. Asırdan XVI. Asrın Sonuna Kadar Türk Edebiyatı ile Fars Edebiyatının Mânasebetleri)*, Ankara: GÜ, DT.

Kartal, Ahmet (2000), "Nizâmî'nin Hüseyin ü Şîrin'ile Fahrî'nin Hüseyin ü Şîrin'inin Mukayesesi" *Türk Yurdu - Roman Özet Sayısı*, 1: 153-154: 360-83.

Kartal, Ahmet (2001), "Türkçe Mesnevîlerin Terip Özellikleri", *bilgi*, 19: 69-119.

Kartal, Ahmet (2001a), "Sa'dî-i Şîrâzi'nin Gülüstan İsimli Eseri'nin Türkçe Tercüme", *bilgi* s. 16, ss. 99-126.

Kartal, Ahmet (2003), "Sa'dî'nin Rostân'ı İle Hoca Mes'ûd'un Ferheng-nâme-i Sa'dî İsimli Mesnevîlerinin Mukayesesi", *Bilm Yolu, Kırkkale Üniversitesi SBE Dergisi [Türkiye Cumhuriyeti'nin Sekseninci Yılı Özel Sayısı]*, s. 55-75.

Kartal, Ahmet (2003a), "Şebüsteri'nin Çulgen-i Râz'ı İle Elvân-ı Şîrâzi'nin Çulgen-i Râz Tercümesi'nin Mukayesesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, 3: 121-175.

Kartal, Ahmet (2004), "Attâr'ın Mantuk'u'l-Tayr'ı İle Gülşehrî'nin Mantuk'u'l-Tayr'ının Mukayesesi", 1. Kırşehir Kültür Araştırmaları Bilgi Şöleni (8-10 Ekim 2003) Bildiriler, (hzl. Ahmet Güneş) Kırşehir s. 297-329.

Kartal, Ahmet (2004a), "Erken Dönem Nazım (XV. yüzyıl)", *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*, Cilt. V, Ankara: AKM Yay., s. 1-199.

Kâtib Çelebi (trhs.), *Mün-Kıtabı Keşfi'z-Zunûn 'An-Edmâtü'l-Kütubi ve'l-Funûn*, (Mukaddime: Âyetullah el-Azmi, es-Seyyid Şehâbeddin en-Necfî el-Meraşî), Beyrut-Lübnan [Şerefettin Yaltkaya ve Kılıslı Rifat Bâli tarafından hazırlanıp yayınlanan eserden offset baskı].

Keykâvus – Mercimek Ahmet (trhs.), *Kâbusname*, (Hazırlayan ve Sadeleştiren: Atilla Özkırımı) 2 Cilt, [İstanbul]: Tercüman 1001 Temel Eser: No:36.

Kılıç, Filiz (1994), *Aşık Çelebi, Meşarî'ü's-Su'ara [İnceleme - Tematik Metin]*, 2. c., Ankara: GÜ, DT.

Kılıç, Atabey (2001), *Mürîdî ve Pend-i Rical Adlı Mesnevî [İnceleme-Tematik Metin-Dizin]*, Kayseri: Laçın.

Kılıç, Atabey (2001a), "Aydın Mürîdî ve Pend-i Rical Adlı Mesnevî", *Eski Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Kayseri: Laçın, s. 23-33.

Kılıslı Muallim Rifat (1928), "Şühret ü Nev-bahâr-ı Dâir", *TM*, 2: 401-19.

Kılıslı Rifat – Velele Çelebi (1340-1342), *Şeyh Mes'ûd bin Osman, Ferheng-nâme-i Sa'dî Tercümesi*, İstanbul: Matbaa-ı Âmire.

Kocatürk, Saadetdin (1982), *Gülşehrî ve Felekname*, Ankara: KTB Yay.

Kocatürk, Saadetdin (1984), *Gülşehrî ve Felek-nâme [İnceleme ve Metin]*, Ankara: DTÇF Yay.

Kocatürk, Yâsi Mahir (1970), *Türk Edebiyatı Tarihi, Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahli ve Temkidi*, Şeyh Mes'ûd bin Osman, Ferheng-nâme-i Sa'dî Tercümesi, İstanbul: Matbaa-ı Âmire.

Konecu, Hanife (2001), "Edebiyat-Tarih Bağlamında Bir Mesnevî: Dâsân-ı Vefât-ı İbrâhîm", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 4: 125-58.

Korkmaz, Zeynep (1989), "Kâbus-nâme ve Marzuban-nâme Çevirileri Kimindir?", *TDAY-Biletten 1966*, Ankara: TDK Yay. 267-78.

Korkmaz, Zeynep (1995), *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Birinci Cilt, Ankara: TDK yay.

- Kortantamer, Tunca (1973), *Leben und Weltbild des Altosmanischen Dichters Ahmedî und Besonderer Berücksichtigung Seines Divanı*, Freiburg
- Kortantamer, Tunca (1993), "Yeni Bilgilerin Işığında Ahmedî'nin Hayatı", *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Ankara: Akçağ Yay., s. 1-30.
- Kortantamer, Tunca (1993b), "Ahmedî-i Dâ'i ile İlgili Yeni Bilgiler", *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Ankara: Akçağ Yay. s. 31-75.
- Kortantamer, Tunca (1993b), "Ahmedî-i Dâ'i'nin *Mudâyâbe* Adıyla Tanınan Eseri Üzerine", *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Ankara: Akçağ Yay. s. 77-87.
- Köksal, M. Fatih (1998), *Kayserili Divan Şairleri*, Kayseri: Çeçit Yay.
- Köksal, M. Fatih (2000), "Seyyid Nesimi'nin Bilinmeyen Tuyları", *JTS*, 24: 187-208.
- Köksal, M. Fatih (2001), *Edirneli Nazmi Meccau'n-nezâr-ı [İnceleme-Tenkidli Metin]*, 3 C., Ankara: HÜ, DT.
- Köksal, M. Fatih (2002), "Kadı Burhaneddin Divanı'nda Nazım Şekilleri ile İlgili Bazı Tespitler", *I. Kayseri ve Yöresi Kültür ve Sanat Bilgi Şöleni* (11-12 Nisan 2001) Bildiriler, 2 cilt, Kayseri: Erciyes Ü. Yay. s. C. 1:465-72.
- Köksal, M. Fatih (2003), *Derviş Hayâlî, Ravzatü'l-Envâr*, İstanbul: Kitabevi.
- Köksal, M. Fatih (2004), "Elvan Çelebi'nin Şiirleri ve Şairliği", *1. Kırşehir Kültür Araştırmaları Bilgi Şöleni* (8-10 Ekim 2003) Bildiriler, (hal. Ahmet Güneşin), Kırşehir, s. 347-70.
- Köksal, M. Fatih (2006), "Klasik Türk Şiirinin Kurucularından İbrahim Bey", *Türkçülük Bilimi Araştırmaları*, 19:362-82.
- Köprülü, Fuad M. (1943), "Anadolu Selçukluları Tarihi'nin Yerli Kaynakları", *Belleten*, VII/27: 379-522.
- Köprülü, M. Fuad (1986), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 4. bs., İstanbul: Ötüken Yay.
- Köprülü, M. Fuad (1989), *Edebiyat Araştırmaları*, 2. İstanbul: Ötüken Yay.
- Köprülüâde Mehmed Fuad (1922), "Anatolische Dichter in der Seldschukenzeit I, Sejjad Hamza", *Körös Göma Archivum* I, 3: 183-89
- Köprülüâde Mehmed Fuad (1926a), "Anatolische Dichter in der Seldschukenzeit. II. Ahmed Faqth", *Körös Göma Archivum*, II/1-2: 20-38.
- Köprülüâde Mehmed Fuad (1926b), "Selçukliler Devrinde Anadolu Şairleri II. Ahmed Fakih", *Türk Yurdu*, IV/26: 286-95.
- Köprülüâde Mehmed Fuad (1928), "*Perheng-nâme-i Sa'dü'l Yâhud* Muhtasar Bostân Tercümesi, Nazımı: Hoca Mes'ûd ve Süheyl ü Nev-bâhar Nâzımı: Sekizinci 'Aser-î Hicrî Şu'arâsından Mes'ûd bin Ahmed", *TM*, 2: 481-89.
- Köprülüâde Mehmet Fuat (1931), *Eski Şairlerimiz, Divan Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- Köprülüâde Mehmed Fuad - Şehâbeddin Süleyman (1332), *Osmanlı Târîh-i Edebiyyâtı*, - *Mensce Terden Neşekhürlü İbrahim Paşa Sadâretine Kadar*-, Birinci Cild, İstanbul.
- Köprülüâde Mehmed Fuad (1337), "Şeyyâd Hamza", *Dergâh*, I/4: 51.
- Kut, Günay (1985), "Tabiat-nâme ve Tatlılar Üzerine Bir Yazma Eser: et-Terkibât fi-Tahtü'l-hulviyyât", *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, s. 179-95.
- Kut, Günay (1989), "Ahmed-i Dâ'i", *DİA*, 2: 56-58.
- Kut, Günay (1989a), "Ahmed-i Dâ'i", *DİA*, 2: 165-67.
- Kut, Günay (1991), "Âşık Paşa (ö. 733/1332)", *DİA*, 4: 1-3.
- Kut, Günay (2004), "Erken Dönem Nazım (XIII-XIV. Yüzyıl)", *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*, Ankara: AKM Yay., s. 304-564.
- Kuzu, Sadakat (2004), *Pervâne Bey Meccuası'nın Şiirleri ve Kafiyeleri/Redif Dizini*, Kırşehir: GÜ, Kırşehir FEF, Araştırma Projesi.
- Kalekçi, Numan (1999), *XI-XX Yüzyıllar El Yazması Metinler ve Özellikleriyle Mesnevi Edebiyatı Antolojisi*, 2 C., Erzurum Aktuf Yay.
- Kürkçüoğlu, Kemal Edib (1985), *Seyyid Nesimi Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: KTB Yay.
- Levend, Ağah Sırrı (1957), *Gölgehi, Mantıku'l-Tayr [Tıpkı Basım]*, Ankara: TDK Yay.
- Levend, Ağah Sırrı (1960), "Bilinmeyen Bir Yazarın Bilinmeyen Bir Eseri: Tutmacı'nın Gül ü Hüseyr Mesnevisi", *VIII. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilsel Bildiriler 1957*, Ankara: TDK Yay., s. 169-74.
- Levend, Ağah Sırrı (1988), "Âşık Paşa'nın Bilinmeyen İki Mesnevisi: Fakr-nâme ve Yasf-i Hal", *TDAY-Belleten* 1953: 205-84.
- Levend, Ağah Sırrı (1988a), "Âşık Paşa'nın Bilinmeyen İki Mesnevisi Daha: Hikâye ve Kimya Risalesi (Altı Tıpkıbasım ile Birlikte)", *TDAY-Belleten* 1954: 265-84.
- Levend, Ağah Sırrı (1988b), "Attâr ile Tutmacı'nın Gül ü Hüseyr Mesnevisleri", *TDAY-Belleten* 1959: 161-203.
- Levend, Ağah Sırrı (1988c), "Tutmacı'nın Gül ü Hüseyr Mesnevisinde Dil Özellikleri", *TDAY-Belleten* 1960: 49-77.
- Levend, Ağah Sırrı (1988d), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. bs., Ankara: TTK Yay.
- Mansuroğlu, Mecdu (1942), "Anadolu Metinleri XIII. Asır: I. Şeyyâd Hamza", *TM*, VII-VIII/1: 95-107.
- Mansuroğlu, Mecdu (1946), "Anadolu Türkçesi (XIII. Yüzyıl) Şeyyâd Hamza'nın Doğu Türkçesi ile Karşıklı Bir Manzumesi", *TDAY-Belleten*, III/8-9: 16-29.
- Mansuroğlu, Mecdu (1946-1947), "Anadolu Türkçesi (XIII. Asır) Şeyyâd Hamza'ya Ait Üç Manzume", *TDED*, 1/3-4: 180-83.
- Mansuroğlu, Mecdu (1956), *Çarhname*, İstanbul: İÜEF Yay.
- Manoğlu, Hasibe (1964), "Anadolu'da XIII. Yüzyıl Ürünlerinden Yeni Bir Eser", *X. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilsel Bildiriler-1963*, Ankara, s. 75-79.
- Manoğlu, Hasibe (1974), *Ahmed Fakih, Kitâbu Esvâfî Mesâcid-i şerîfe*, Ankara: TDK Yay.
- Manoğlu, Hasibe (1974a), "Türk Edebiyatında Mevlid Yazan Şairler", *Türkoloji Dergisi*, VI/1: 31-62.
- Manoğlu, Hasibe (1982), "Türk Edebiyatı, Eski", *İA*, 32: 81-134.
- Mengi, Mine (1977), "*Har-nâme* Kime Sunulmuştur", *Türkoloji Dergisi*, 7: 79-81.
- Merhan, Aziz (2003), *Die Vogelgespräche Gölgehis und die Anfänge der türkischen Literatur*, Göttingen.
- Merhan, Aziz (2004), "Ahi Evran ve Şair Gölgehi", *Ahlik Araştırma Dergisi*, 1/1: 93-103.
- Mordtmann, J. H. (1923), *Suheit und Nebekâr, Romantisches Gedicht des Mes'ûd b. Ahmed* (8. Jhd. D. H.), Hannover.
- Mümtaz, Selman (1926), *Seyyid İmâdeddin Nesimi, Divan*, Bakı.
- Nesimi, Seyyid İmâdeddin (1260/1844), *Divân-ı Seyyid Nesimi*, İstanbul: Dârü'l-tibâ'ü'l-âmirle.
- Nesimi, Seyyid İmâdeddin (1286/1869), *Divân-ı Seyyid Nesimi*, 2. bs., İstanbul: Tasvir-i Eflak Matbaası.
- Nesimi, Seyyid İmâdeddin (1298/1881), *Nesimi Divanı*, İstanbul: Ahter Matbaası.
- Nizâmî (1317), *Heft-peyker*, (Yâdgâr ve Arınâgân-ı Vahid Destgirdi), Tebrân.
- Nizâmî (1343), *Husev ü Şirin*, (ö-küş-i Hüseyin Pejmân Bahtiyârî), Tebrân.
- Nizâmî (1370), *Gucide-i Husev ü Şirin ez-Penc-genc-i Nizâmî-yi Gencevî*, (Telhis, Mukaddime ve Tevziât-ı Abdül-î Muhammed Âyetü), Tebrân.
- Nizâmî, Nizâmî-yi Gencevî (1370a), *Külliyât-ı Hamse*, Çâp-ı Pencum, Tebrân: Çâphâne-i Sipîhr.
- Noyan, Bedri (1998), *Âşıkpaşa-ı Veli, Caribname*, Ardç Yay.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1993), "Dânişmendnâme", *DİA*, 8: 478-80.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1995), "Elvan Çelebi" mad., *DİA*, 11: 63-64.

Osak, Tulga (1352), *Ahval ve Âsar ve Tahsil Eş'âr-ı Divân-ı Fâtisi-yı Ahmed-i Dâ'i*, Dânişgâh-ı Tehrân, DT.

Okuyucu, Cihan (1988), "Âşık Paşa'nın Tasavvuf Risalesi", *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*, 2: 197-213.

Okuyucu, Cihan (1996), "Tutmaç'ın Gal ü Hisrev'i", *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*, 7: 239-41.

Olgun, Tahir (1949), *Cermiyanlı Şeyhi ve Hamâmesi*, Ciresun.

Onan, Necmettin Halil (1949), "Şeyyat Hamza'nın İki Yeni Gazeli Dolayısıyla", *AÜ DTCF Dergisi*, VII/4: 529-34.

Önler, Zafer (1987), "XV. Yüzyıl Hekimlerinde Sabuncuoglu Şerefeddin'in Mâcerenâmde Adlı Eseri", *Fırat Üniversitesi (Sosyal Bilimler) Dergisi*, 1: 169-90.

Önler, Zafer (1988), "XIV ve XV. Yüzyıl Türkçe Tip Kitaplarındaki Bitki Adları Üzerine", *Türk Dünüsü Araştırmaları*, 52: 53-61.

Öz, Meral (2004), *Eğridirli Hasan Kemal'in Câmi ü'n-Nezâ'i'nin Adlı Nazire Mecmuası'nın Şairler ve Kafiyeli/Redif Dizini*, Kırşehir: Gazi Üniversitesi, Kırşehir Fen-Edebiyat Fak., Araştırma Projesi.

Özer, Osman (1995), *Ahmedî, Tervîhü'l-ervâh, Elâzığ*, FU, DT.

Özkan, Mustafa (1992), çev. yazar. Sa'dî, Şirâzi Müslühhiddin Mahmûd b. Kâdî-i Manyds, *Gülîstân Tercümesi (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük)*, Ankara: TDK Yay.

Özkan, Mustafa (1994), "Devletoglu Yânuş", *DİA*, 9: 243-44.

Özkan, Mustafa (1995), "Elvân-ı Şîrînâ" mad., *DİA*, 11: 67-68.

Özkan, Mustafa (1995a), *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul: Filiz Kitabevi.

Özkan, Mustafa (1996), "Gülşehrî (ö. 717-1317'den sonra)" *DİA*, 14: 250-52.

Özkan Mustafa (1997), *Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş, Makaleler (Dil ve Edebiyat İncelemeleri)*, Ankara: TDK Yay.

Özmen, Mehmet (2001), *Ahmed-i Dâ'i Divânı (Metin-Cramer-Tipikası)*, Ankara: TDK Yay.

Öztoprak, Nihad (1993), *Klasik Türk Edebiyatında Manzum Yâ'î Hadisler*, İstanbul: MÜ, DT.

Öztürk, Cemil (1980), "Hatiboğlu'nun Ferah-nâmesi", *JTS*, XIV: 401-20.

Öztürk, Cemil (1984), *Ferahname*, env. XV. századi Özmen-Török nyelvművelők, PhD. Thesis. Budapesti Eötvös Lorand Tudományegyetem.

Özyılmaz, Ömer (2002), *Osmanlı Medreselerinin Eğitim Programları*, Ankara: KB Yay.

Rezulkade, Mehmet Emin (1951), *Azerbaycan Şairi Nizami*, Ankara.

Pekolay, Necla (1992), *Süleyman Çelebi, Mevlid (Vesiletü'n-neccat)*, İstanbul: Dergâh Yay.

Sadık, Hüseyin Muhammedâde (1374), *Yânuş u Zuleyhâ, menâtib be: Hekim Ebu'l-kasım-ı Ferdevs, be-İnzâm-ı Nohistîn-ı "Yûsuf u Zuleyhâ"-yı Türkî, İntişârât-ı Âfêrîneş*.

Seferli, Eljar (1988), *Kadı Burhaneddin Divan*, Bakı.

Sertkaya, Osman F. (1989), "Ahmed Fakih", *DİA*, 11: 65-67.

Shpherd, V. M. (1979), *The Turkish Mystical Poet Gulshehr with Particular Reference to His Mantıq at-Tayr*, Cambridge.

Smith, G. Martin (1976), *Yusuf-ı Meddih, Varika ve Gulsah A. Fourteenth Century Anatolian Turkish Mesnevi*, Leiden.

Sultan Veled (1341), 1925 *Divân-ı Türkî-i Sultân Veled*, Câmi'î ve Muhaşşesi: Kastamomu Mev'ûsu Veled Çelebi, Musahhahî: Kâsilâ Muallim Rifat, Birinci Tab', İstanbul: Matbaa-ı Âmirî.

Şahin, Hatice (1993), *Hatiboğlu: Ferah-nâme (Dil Özellikleri - Metin - Sözlük)*, Malatya: İnönü Ü., DT.

Şehşivaroglu, Bedî N. (1954), *Şair ve Hekim Ahmedî*, İstanbul: İsmail Akın Matbaası.

Şehşivaroglu, Bedî N. (1960), "Anadolu'da Türkçeleşme Cereyanları ve Türkçe İlik Tip Yazmalarındaki Terimler", *III. Türk Dil Kurulaynda Okunan Bilimsel Bildiriler 1957*, Ankara: TDK Yay. s. 25-35.

Şemseddin Sâmî (1996), *Kâmusu'l-lâ'ım*, 6 Cilt, Tıkbaşımı/facsimile, Ankara: Kargay Neşriyat.

Şentürk, Ahmet Atilla (1999), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, İstanbul: YK Yay.

Şentürk, Ahmet Atilla (2002), *XVI. Asra Kadık Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebi Tasvirler*, İstanbul: Kitabevi.

Şentürk, Ahmet Atilla - Ahmet Kartal (2004), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yay.

Taeschner, Franz (1953), "Zwei Gazels von Gulshehr", *Fuad Köprülü Armağanı*, İstanbul: s. 479-85.

Taeschner, Franz (1955), *Gulshehr's Mesnevi Auf Acht Eran, den Heiligen von Karschehr und Patron der türkischen Zünfte*, Wiesbaden.

Taner, Aydın (1971), "Türkiye Selçuklularının Kültür tarihi Kaynakları Olarak Âriflerin Menkıbeleri, Eflâk ve Eseri Hakkında", *İran Şehzâdâlığının 2500. Kuruluş Yıldönümüne Armağan*, İstanbul: 413-64.

Tarlan, Ali Nihad (1958), "Kadı Burhaneddin'de Tasavvuf -1", *TDİD*, VIII: 8-11.

Tarlan, Ali Nihad (1942), *Şeyhi Divanı Tarama Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay.

Tarlan, Ali Nihad (1964), *Şeyhi Divanı'nı Teşkilik*, İstanbul: İÜEF Yay.

Taşdemirci, Ersoy (1999), "Osmanlı İmparatorluğu'nda Medreseler", *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*, 3: 519-32.

Tatçı, Mustafa (1997), "Kirdici Ali'nin Ejderhâ Destânı", *Edebiyattan İpteri*, Ankara: 322-37.

Tavukçu, O. Kemal (1995), "Âşık Paşa'nın Bilinmeyen Bazı Gazelleri", *Yedi İlim*, 62: 51-55.

Tekin, A. Gontil (1992), *Ahmed-i Dâ'i, Çengname, A Critical Edition and Textual Analysis*, Sources of Oriental Languages and Literatures Vol. 16, Cambridge Mass.: Harvard University.

Temizel, Ali (2002), *Ahmedî'nin Farsça Eserleri (Tenkitli Metin-İnceleme-Tercime ve İndeksi)*, Ankara: AÜ, DT.

Terbiyet, Muhammed Ali (1314), *Dânişmendân-ı Azerbaycan*, Çâp-ı Evvel, Tehrân.

Terzi, Mehmet (1994), *Yazıcı Salih (Sâlehaddin), Kütübü's-Şemsîyye (Mahame-i Şemsîyye) [Dil Özellikleri-Metin-Söz Dranı]*, Malatya: İnönü Ü., DT.

Tezcan, Semih (1994a), *Sâhiyet ü Nevbahâr Üzerine Notlar*, İstanbul: Simurg Yayıncılık.

Tezcan, Semih (1994b), "Anadolu Türk Yazamının Başlangıç Döneminde Bir Yazar ve Çarh-nâme'nin Tarihlendirilmesi Üzerine", *Türk Dilleri Araştırmaları*, 4: 75-88.

Tezcan, Semih (1995), "Mes'ûd ve XIV. Yüzyıl Türk Edebiyatı Üzerine Yeni Bulgiler", *Türk Dilleri Araştırmaları*, 5: 65-84.

Tezcan, Semih (1996), "Manzum Kelile ve Dimne Üzerine Notlar", *Türk Dilleri Araştırmaları*, 6: 81-121.

Timurtaş, Faruk K. (1954), "Ahmed-i Dâ'i ve Eserlerinin Türk Dili ve Edebiyatındaki Yeri", *TD*, 31: 426-30.

Timurtaş, Faruk K. (1964), "Şeyhi", *İA*, XI: 474-9.

Timurtaş, Faruk K. (1980), *Şeyhi ve Husrevi Şirîn-i (İnceleme - Metin)*, İstanbul: İÜ Yay.

Timurtaş, Faruk K. (1981), *Şeyhi'nin Hamâmesi'si*, İkinci Baskı, İstanbul: İÜEF Yay.

Timurtaş, Faruk K. (1990), *Süleyman Çelebi, Mevlid (Vesiletü'n-neccat)*, İstanbul: MEB Yay.

Timurtaş, Faruk K. (1990a), *Türk İptinde Türk Edebiyatı*, İkinci Baskı, İstanbul: Boğaziçi Yay.

Timurtaş, Faruk K. (1992), "Türkiye Edebiyatı (XII-XV. Yüzyıllar)", *Türk Dünüsü El Kitabı 3 Edebiyat*, Ankara: 107-29.

Tolasa, Harun (1982), "15. yy. Türk Edebiyatı Anadolu Sahası Mesnevîleri", *EÜ Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1: 1-13.

Tuman, Nail, Tuhye-i Nâ'î, MEB Yayınları Dairesi Başkanlığı Kütüphanesi No. B. 870, 2 c [Offset Baskı].

Tulum, Mertal (2000), *Tarihi Metin Çalışmalarında Usul Mendâhu'l-Kudsîyye Üzerinde Bir Deneme*, İstanbul.

- Tunç, Semra (2002), "Ârif ve İl. Murâd Döneminde Yazılmış Bir Hamse", *Selçuk Üniversitesi Türküyat Araştırmaları Enstitüsü Türküyat Araştırmaları Dergisi*, 12: 155-68.
- Turan, Ahmet Nezihi (2003), "Kırım Halkının Gündelik Hayatından Çıktılar" (17.-18. Yüzyıllar), *Bilim Yolu, Kırıkkale Üniversitesi SBE Dergisi*, 3: 77-85.
- Turan, Selami (2000), *Erken Dönem Türk Şiirinde Gazel*, Ankara: GÜ, DT.
- Turan, Selami (2005), "Türk Edebiyatında Gazel", *Araştırmalar*, 7/13: 45-60.
- TYDK (1947), *Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu*, Cilt: 1-11, İstanbul.
- Uçman, Abdullah (1986), "XV. Yüzyıl Tekke Şiiri", *Büyük Türk Klasikleri*, 3. İstanbul: Ötügen-Söğüt-yay., s. 11-57.
- Uzluk, F. Nafiz (1960), "XIV. Yüzyıldaki Türkçe Tıp Kitaplarından Örnekler", *Türk Dil Kurulayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1957*, Ankara: TDY Yay. 77-81.
- Uzluk, F. Nafiz (1961), "XIV. Yüzyıl Mevlevî Şairlerinden Eflâkî Dede'nin 600. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Ahmet Eflâkî Dede", *TDAY-Belleten* 1961: 275-309.
- Unver, İsmail (1974), *Türk Edebiyatında Manzum İskender-nâmeler*, Ankara: AÜ, DT.
- Unver, İsmail (1978), "Ahmedî'nin İskender-nâme'sindeki Mevlîdî Bölümü", *TDAY-Belleten*, 355-411.
- Unver, İsmail (1983), *Ahmedî, İskender-nâme [İnceleme - Tıpkıbasım]*, Ankara: TDY Yay.
- Unver, İsmail (2000), "İskender, Edebiyat", *DİA*, 22: 557-59.
- Yavuz, Kemal (1977), *Mu'îni'nin Mesnevî-i Murâdiyyesi*, 2. C. İstanbul: İÜ, DT.
- Yavuz, Kemal (1982), *Mevlânâ, Mesnevî-i Murâdiyye*, Ankara: KTB Yay.
- Yavuz, Kemal (1983), "XIII - XVI. Asır Dil Yadıgırlarının Anadolu Sahasında Türkçe Yazılı Şehrepleri ve Bu Devir Müelliflerinin Türk Halkındaki Görselleri", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 27: 9-56.
- Yavuz, Kemal (1991), *Şeyhoğlu, Kenzû'l-Küberâ ve Mehekktü'l-Ulemâ [İnceleme-Metin-İndeks]*, Ankara: TDY Yay.
- Yavuz, Kemal (1995), "Cermiyanogulları'nın Türk Kültür Hayatındaki Yeri", *İlmi Araştırmalar*, 1: 167-74.
- Yavuz, Kemal (2000), *Aşık Paşa, Garibnâme [Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma]*, 2. cilt, Ankara: TDY Yay.
- Yavuz, Kemal (2003), "Âşık Paşa", *Türküyat Araştırmaları Dergisi [Prof. Dr. Ahmet Bican Erdaşın'a Armağanı]*, 15: 29-39.
- Yavuz, Kemal (2004), "Çeşitli Yönleri ile Manakû 'î-tayr ve Garib-nâme Mesnevîleri", *TDİD*, XXXI: 345-56.
- Yazıcı, Tahsin (1989), "Ahmed Eflâkî" *DİA*, 11: 62.
- Yigit, Mehmet (1986), Refi'i'nin Beşâret-nâme'si [Dilbilgisi - Karşılaştırmalı Metin - Sözlük], Van: Yüzüncü Yıl Ü., DT.
- Yigit, Mehmet (1990), "Hurufîlik ve Fazlullah Hurufî", *Yüzüncü Yıl Ü., Sosyal Bilimler Dergisi*, 1/1: 79-81.
- Yoldaş, Kazım (1998), *Tutmacı'nın Cül ü Hüsnü'si [İnceleme-Metin]*, Malatya: İnönü Ü., DT.
- Yontar, Haneş (1995), *Kadı Burhaneddin Divanı'nın Tahlihi*, Edirne: Trakya Ü., DT.
- Yücel, Nuri (1997), "Türkler (Türk Dili)", *İA*, 12/2: 445-530.
- Yücel, Yaşar (1970), *Kadı Burhaneddin Ahmed ve Devleti*, Ankara.
- Yücel, Yaşar (1987), *Kadı Burhaneddin*, Ankara: KTB Yay.
- Yüksel, Sedî (1965), *Mehmed, İpk-nâme [İnceleme - Metin]*, Ankara: AÜ DTCF Yay.
- Yüksel Hasan -H. İbrahim Delice-İ. Hakkı Aksoyak (1996), *Eski Anadolu Türkçesine İlişkin Bir Metin: İslâmî'nin Mesnevîsi*, Sivas.

Mensur hikâyeler

Hasan Kavruk

TÜRKLERİN İslamiyeti kabulünden sonra Arapçadan dilimize geçen hikâye kelimesi, bir terim olarak en geniş anlamıyla "bir olayın anlatımı" demektir (Mütercim Asım 1272: 792; Muallim Naci 1322: 358; Şemsettin Sami 1317: 554; Kadri 1928: 11/552). Gerçek Doğu gerekse Batı edebiyatlarında yüzyıllarca gerçek veya gerçek dışı "olmuş, olması mümkün olsun veya olmasın, tasavvur edilmiş" (Tural 1982: 61) her türlü tahkiye ürünü olay, hikâye konusu içinde değerlendirilmiştir. Türk edebiyatında 19. yüzyıldan itibaren anlam daralmasına uğrayan hikâye, "olmuş veya olması mümkün olan" olayların anlatıldığı edebî bir türün genel adı olarak kabul görmüştür. Bir kavram olarak İslami kültürle dilimize giren "hikâye" yerine, İslamiyetin kabulünden önce "sav" kelimesi kullanılmıştır. "Sav"ın hikâye anlamından başka *mesaj, mektup, atasözü ve tarihî olaylar* için de kullanıldığı bilinmektedir (Atalay 1941: 111/154; Tezcan 1978b: 231, 235). *Divanü Lügati'l-Türk*'te, hikâye anlamında "ötün" (hikâye söylemek) fiilinden türeyen "öt-künç", "ötükünç", "ötük" kelimeleri de kullanılmıştır (Atalay 1943: 231, 235). Bunlar İslamiyeti kabul etmeden önce de Türklerin bu türe aşina olduklarını, bu türde eser verdiklerini gösteren ipuçlarıdır.

Eski Türk edebiyatında nesir, dolayısıyla mensur hikâyecilik, bazen küçük-senip hafife alınmakla birlikte köklü bir geçmişe sahiptir. Bu geniş zaman diliminde manzum veya mensur, herhangi bir olayı anlatan, tarih, masal, efsane, latife, destan, menkabe vb. tahkiyeye dayalı bütün eserler genel olarak hikâye adıyla anılmışlardır. Aynı zamanda hikâye türünden bir eser de, destan, kussa, efsane, menkabe latife, tarih, nevadır vb. gibi isimlerle anılmıştır. Hatta aynı eserin, *hikâye-i Kirik Vezir*, *Destan-ı Kirik Vezir*, *Tarih-i Kirik Vezir* gibi değişik terimlerle adlandırıldığı da görülmektedir.

Mensur hikâyeleri farklı açılardan değişik şekillerde sınıflandırmak mümkündür (Kavruk 1998a: 8). Şekil olarak hikâyeler dört grupta toplanabilir:

a) Müstakil büyük hikâyeler (*Hikâye-i Anabacı*, *Binbirdirek Batakhanesi*), b) Çerçeve hikâyeler (*Bahtıyar-name*, *Kırk Vezir Hikâyeleri*, *Muhayyemat-ı Aziz Efendi* vb.), c) Belirli konularda derlenip gruplandırılmış müstakil hikâyeler (*İbret-nüma*, *Cevamî'ül-Hikâyat* vb.), ç) Hiçbir tasnife tâbi tutulmadan rastgele derlenmiş derleme hikâyeler (*Cami'ü'l-Hikâyat*).

Kaynaklarına göre ise, çeviri, telif ve yabancı hikâyelerden etkililenler tek telif biçimine sokulmuş uyarılama hikâyeler olarak üç gruba toplanabilir. Konuları bakımından da, âşıkane hikâyeler, dini-tasavvufî, ahlakî (didaktik) hikâyeler, mizahi hikâyeler, olağanüstü olaylara yüklü macera hikâyeleri, serüven hikâyeleri şeklinde sınıflandırmak mümkündür.

Herhangi bir hikâye külliyatında bulunan bütün hikâyeleri aynı gruba dâhil etmek mümkün değildir. Gerçekçi bir eserde masal motifleri taşıyan bir hikâyeye veya masal motifleri taşıyan bir eserde gerçeğe uygun, günlük hayattan alınan olayların anlatıldığı bir hikâyeye her zaman rastlanabilir. Hikâyelerde bu konular ayrı ayrı işlendiği gibi, birden fazla konunun bir arada ele alındığı da sıklıkla görülür. Ahlak, aşk, kahramanlık, din, tasavvuf, sosyal hadiseler hikâyelerde en çok ele alınan konulardır (Mazoğlu 1985: 20).

İslamiyetin Türkler arasında benimsenip yayılmasından sonra, İslami eserlere ihtiyaç duyulmaya başlanmış, bu da, ilk zamanlarda tercüme yoluyla ve bilhassa tahkiyye dayalı eserlerle karşılanmaya başlanmıştır. İlk çeviriler, Türklerden önce Müslüman olan İranlılardan, yani Farsçadan yapılmıştır: *Kelile ve Dimne*, *Marzuban-name*, *Bahtıyar-name*, *Sindbad-name*, *Hüsni ü Dil* vb. Farsçanın yanında Arapçadan da dilimize bir hayli hikâye tercüme edilmiştir. Başta *Elfü'l-Leyleti* ve *l-Leyle* olmak üzere *Yusuf u Züleyha*, *Mukdât ile Miyase Hikâyesi*, *Antere-name* vb. Hinti kaynaklı olduğu halde, *Kelile ve Dimne*, *Marzuban-name*, *Tuti-name* gibi eserlerin de Farsçadan Türk diline kazandırıldığı görülmektedir. Bunların dışında son dönemlerde sadece Fransızcadan Ezy hikâyelerinin ve *Elfü'n-Nehar* ve *n-Nehar*'ın Türkiye'ye çevrilmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Klasik edebiyatın ilk dönemlerinde, genellikle çeviri yoluyla dilimize kazandırılan hikâyeleri 15. yüzyıldan sonra telif hikâyeleri takip etmiştir. En güzel örneklerini 16. yüzyıldan itibaren görmeye başladığımız *Anabacı Hikâyesi*, *Bedayiu'l-Âsar*, *Hâb-name*, *Nihalistan*, *Evhad Çelebi Hikâyesi*, *Hikâyet-i Yahya Çelebi*, *Halil Hikâyesi*, *Hançerî Hanım Hikâyesi*, *Letaif-name*, *Tayyar-zade yahut Binbirdirek Vak'*ı vb. tamamen mahallî, orijinal, yerli unsurları ihtiva eden realist hikâyelerdir.

Klasik edebiyattaki tercüme anlayışı günümüzdekinden farklıdır. Özgün metne tamamen sadık kalınarak birküp yapılan tercümedeğin yanı sıra, çevrilecek metnin ekleme, çıkarma ve değişiklikle yeni bir yapıya kavuşturulduğu veya ele alınan herhangi bir konunun, ana çerçevesi korunarak genişletildiği, dolayısıyla özgün metinden ayrı, telife yakın yeni bir metnin ortaya konulduğu görülmektedir. Uyarılama-adaptasyon-veya "yeniden biçimlendirme" de diyebileceğimiz bu yolla bazı hikâye kulliyatları edebiyatımıza kazandırılmıştır. *Şeyh-i*

San'an Kısası, *Kırk Vezir Hikâyeleri*, *Cencine-i Hikmet*, *Muhayyemat-ı Aziz Efendi* bu çerçevede değerlendirilecek eserlerin belli başlılarıdır.

Klasik hikâyelerin bir kısmında şahıslar genellikle idealize edilmiş tiplerdir. İyiler hep iyi, kötüler hep kötüdür. Sonunda iyiler mükafatını, kötüler ise mutlaka cezasını görür. Gerçek hayatı yansıtan hikâyelerde ise şahıslar iyi ve ya kötü bütün yönleriyle verilmişçe çalışılmıştır. Bu tarz hikâyelerin şahıslar kadrosunu, çoğunlukla günlük hayatta her zaman karşılaşılabilecek sıradan kişiler oluşturur. Bazı hikâyeler masal unsurları ve olağanüstü olaylarla yüküdür (*Sindbad-name*, *Firuz Şah Kısası* gibi). Bunların yanında gerçek hayatın konu edildiği realist hikâyeler de pek çoktur. Hatta modern hikâyelerden farklı olmayan, sosyal hayatı konu alan pek çok gerçekçi hikâye vardır. *Nihalistan* bu tarz hikâyelerle oluşturulmuştur.

Klasik hikâyelerin genel yapısı mensur olduğu halde hemen her hikâyeye çeşitli manzum parçalar yerleştirilir. Aruz vezniyle yazılan bu manzumeler, ekseriyetle duyguların ifade vasıtası olarak kullanılır. Olayın akışına bir etkiyi olmayan bu manzum parçaların aradan çıkarılması olay örgüsünde bir eksiklik, kesinti meydana getirmez.

Klasik hikâyeler, diğer mensur metinlerde görüldüğü üzere dil ve üslup bakımından üç değişik özellik gösterir. Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalarla yüklü, ağır, "süslü, sanatkarane" nesirle yazılanlar (*Nihalistan*, *Hab-name-i Veysi* vb.); dili fazla ağır olmamakla birlikte sanatlı bir üslupla yazılanlar (*Cevamî'ül-Hikâyat* ve *Levami'ü'r-Rivayat*, *Acacıb-ı'l-Mesair* ve *Garabî'n-Nevadir*, *Anabacı Hikâyesi* vb.); sade, herkesin anlayabileceği yalın bir dille yazılanlar (*Hançerî Hanım*, *Letaif-name* vb.). Hikâyelerin çoğu sade bir dille, sanat kaygısından uzak, herkesin anlayabileceği tarzda kaleme alınmıştır. Münşiyyane üslupla yazılan hikâye sayısı pek fazla değildir. Gaye, bir olayı hikâye etmek veya okuyucuya faydalı olabilmektir. Bunun için okuyucunun okuduğunu anlayabilmesi esas alınmış, bundan dolayı da ağırlı nesir pek fazla kullanılmamıştır.

Klasik mensur hikâyelerin bazılarının yazarı belli değildir. Başlangıçtan Tanzimat'a kadar pek çok eserde yazar veya mütercimin imzasının bulunmaması, o dönem sanatkarların hikâyeye, nesre bakış açısından kaynaklanmaktadır. Çünkü klasik Türk edebiyatında esas olan şiiirdir. Şiir alabildiğine işlenip, inceltildiği halde nesre fazla itibar edilmemiştir. Bazı şairler bunu açıkça belirtmekten çekinmezler. 15. yüzyıl şairlerinden Bedr-i Dilşad, 830/1427 tarihinde kaleme aldığı *Murad-name* adlı mesnevisinde, "Nesir halk, nazm ise padişah gibidir." diyerek nesrin nazım karşısında nasıl değeriendirildiğini belirtir (Çelebioğlu 1976: 12). 17. yüzyıl şairlerinden Neff'nin (ö. 1044/1635), "Tenezül eylemem inşa eylesem yoksa / Müsebbihân-ı felek yir ederdî inşâmı" (Akkuş 1993: 29) mısralarında bu bakış açısı açıkça ortaya konulmuştur. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Nesre karşı gösterilen bu küçümser tavra rağmen eski Türk edebiyatında nesir, nazım kadar olmasa da gelişimini sürdürmüş, pek çok mensur eser kaleme alınmıştır. Nesir türleri

içinde en az itibar gören ise hikâye'dir. Hikâye yazmak hemen her dönemde küçümse-nmiş, baffe alınmış, hatta alay konusu bile edilmiştir. 18. yüzyıl şairle-rinden Güfti, *Teşrifatı'ş-Suara* adlı tezkiyesinde beğenmediği şairleri, nesirle uğraşanları, *Seyyit Battal Gazi Hikâyeleri*, *Hamza-name*, *Timur-name* ve *Kelile ve Dimne* ayarında eserler yazan ve bunları şerh eden adamlar vaziyetinde göster-miştir. " (Tımrtaş 1948: 207). Mensur eser kaleme alınmış, hele hikâye yaz-mamın küçümse-nmesi sebebiyle, bu tür eser yazarların birçoğu eserlerine im-zalarını atmamış, böylece tenkit edilip, alaya alınmaktan kendilerini kurtar-mak istemişlerdir. Bazıları da yaptıkları işin sakıncalı, kötü bir şey olmadığını ispat gayesiyle ayet ve hadislerden, peygamberlerin, din büyüklerinin, meşhur âlimlerin latifelerinde ve onların bu konudaki hoşgörütlü sözlerinden örnek-ler vererek hikâyeciliğin savunmasını yapmışlardır (Okay 2000: 8; Çalıskan 1978: "Önsöz"). Bazı yazarlar da bu tırtı meşrulaştırıp ona itibar kazandırmak için eserlerinde sanath, ağdalı bir üslup tercih etmişlerdir. Bu ve benzeri ne-denlerle klasik hikâyelerden bir kısmının yazarı veya mütercimini belirtilme-miştir. Bu sebeple herhangi bir eserin yazar veya mütercimini belirtilememiş olması onun anonim eser olduğu anlamına gelmemektedir.

Klasik hikâyelerde asıl hedeflenen, okuyucu veya dinleyicinin anlatılanlar vasıtasıyla hem zevkli, hoşça vakit geçirmesini, hem de bir şeyler öğrenmesi-ni, kıssadan hisse elde etmesini sağlamaktır. Bir kısım hikâyelerde verilerek istenen esas mesaj, hikâyenin başında veya sonunda yazar tarafından belirti-lirken, bazılarında da okuyucunun veya dinleyicinin anlayışına bırakılmıştır.

Tahkiyeye dayalı eserler olmalarına ve bazen hikâye olarak adlandırılmala-rına rağmen salt dinî hikâyeler, menakıpnameler, evliya ve enbiya kıssaları, halk için yazılmış dinî nitelikli cenk hikâyeleri, *Danışmend-name*, *Battal-na-me*, *Ebu Müslim-name* gibi destani hikâyeler ve salt halk hikâyeleri bu çalışma-nın kapsamı dışında tutulmuştur.

TÜRK edebiyatında hikâye ve romanın, Tanzimat'tan sonra Yusuf Kâmil Pa-şa'nın (ö. 1876) 1862'de Fenelon'dan (1651-1715) yaptığı *Telemak* çevirisile başladığı söylenegelmiştir (İsmail Habib 1943: 328; Hançerlioğlu 1957: 19; Kudret 1971: 12). Oysa edebiyatımızda hikâyeciliğin İslamiyet'in kabulünden önceki dönemlere kadar uzanan bir geçmişi vardır (Mazıoğlu 1985: 19). Mev-cut kaynaklara göre Türk edebiyatında ilk mensur hikâyecilik örnekleri Uy-gurlarda görülür. Budist mensur *Preys Kalyanamkara* ve *Papamkara Hikâyesi* (Çağatay 1963: 33-34), *Çaştani Bey Hikâyesi*, *Şehzade ile Aş Pars Hikâyesi* (Çağatay 1945: 70-136), *Danipalı Hikâyesi* vb. bu dönemde tercüme yoluyla edebi-yatımıza kazandırılan ilk dinî muhtevalı hikâyelerdendir. Turfan kanlıları su-rasından ortaya çıkan Uyğur metinleri arasında tespit edilen hikâye parçaların-dan bazılarında Tuğrul, Arslan gibi Türkçe isimlerle karşılaşan araştırmacılar, bunların telif hikâye metinlerinin parçaları olabileceğini be-

lirtmektedirler (Tezcan 1978a: 313). Dolayısıyla söz konusu metinler, bu dö-nemde tercümeye dayalı hikâyeciliğin yanında telif hikâyelerin de yazılmaya başlandığını göstermektedir.

İslam dininin Türkler arasında kabul görüp yayılmaya başladığı ilk dönem-lerde yeni inanç sisteminin halk kitlelerine kolayca benimsenmesi için İslami eserlere ihtiyaç duyulmuş; bu ihtiyacın karşılanması, önceleri tercüme yoluyla olmuştur. İlk dönemlerde halkın, eğitim görmemiş kitlelerin ciddi eserleri okuyup anlamaları zor olduğundan, insanlara bir şeyler vermek, öğret-mek isteyen yazarlar genellikle tahkiyeye dayalı türleri araç olarak kullanmış-lar ve "kıssadan hisse" niteliği taşıyan didaktik, dinî, ahlaki hikâyeler yoluyla halkın okuduğundan zevk almasını, okurken de bir şeyler öğrenmesini gaye edinmişlerdir. İlk dönemde pek çok menakıb-ı evliya, kıssatü'l-enbiya, cenk kitabı tercüme edilmiştir. Bunların çoğunluğu Fars edebiyatı kaynaklıdır.

Anadolu sahasındaki mensur hikâyeciliğin ilk örneklerinden biri *Kelile ve Dimne*'dir. Beydâbâ adlı bir Hintli brahman tarafından kaleme alınan eser, bir Hint kralı için yazılmış bir hikmetler kitabıdır. Sultan Murat dönemi (1362-1389) yazarlarından Mehmet Küsteri'nin *Seceretü'l-Beser* adlı eserinde *Kelile ve Dimne*'nin yazarı olarak, M. 81 yılında Bakü'de doğan, sonraları Hindistan'a gi-den Ketku adında bir Türk gösterilir (Gülensoy 1982: 263). Aydınoğlu Umur Bey (1309-1347) adına, Kul Mes'ut tarafından Farsçadan Türkçeye çeviren bu Hint menşeli hikâye külliyyatının Sanskritçe adı *Karataka Danamaka*'dır. Hint-çe *Pançatantra* adıyla da bilinen ve VI. yüzyılda Pehlevi diline çeviren eser, İbn Mukaffâ (ö. 142/762) tarafından Arapçaya çevrilmiş (Tarlan 1944: 18), Niza-meddin Ebu'l-ma'âni Nasrullah b. Muhammed b. Abdulhamid tarafından Farsçaya da aktarılmıştır. Aydınoğlu Umur Bey adına Türkçeye çeviren metin, bu Farsça nüshaya dayanmaktadır (Levend 1964: 108-110). Açık, yalın bir dil-le kaleme alınan bu eser, bölümler hâlinde çeşitli hayvanların ağzlarından an-latılan didaktik, ahlaki hikâyelerden oluşan bir kitaptr (bk. Toska 1989).

Hoca Mes'ut b. Ahmet tarafından 751/1350'de Farsçadan "yeniden biçim-len-dirme" yöntemiyle mesnevi şeklinde Türkçeye aktarılan *Süheyl ü Nevba-har*, kısa bir süre içinde nesre de çevrilmiştir. Farsça aslı ve kimin tarafından yazıldığı bilinemeyen eserin kim tarafından nesre çevrildiği de belli değildir. Nesre çevride bazı önemsiz farklar dışında manzum metne sadık kalınmıştır. Eldeki mensur metin nüshaları mesnevinin üçte birini ihtiva eder ve eksiktir (Kilisli M. Rifat 1340-1342: 13). Yemen padişahının Süheyl adlı oğlu ile Çin fağfurunun kızı Nevbahar arasında geçen beşeri aşkı konu alan hikâyede yer yer dinî, ahlaki unsurlara da yer verilmiştir.

Varka vü Gûlşah mesnevisinin de mensur biçimleri bulunmaktadırlar. İlk dö-nemlerinde çok okunan ve Yusuf-ı Meddah tarafından 770/1368 tarihinde mesnevi nazım şekliyle Sivas'ta yazılan *Varka vü Gûlşah* hikâyesi beşeri bir aşk ve kahramanlık hikâyesidir. Arap ve İran edebiyatlarında şimdiye kadar bu muhteveda bir eser bulunmamakla birlikte (Ertaylan 1945: 4), olay tamamen

Arap muhitinde geçer. Muhtemelen Arap edebiyatındaki değişik malzemelerden faydalanılarak Yusuf-1 Meddah tarafından yeniden biçimlendirilip kaleme alınan eserin kim tarafından nesre çevrildiği de belli değildir. Hikâyede, Bent Şeybe kabilesinden iki kardeş olan reislerin aynı gün dünyaya gelen çocukları Varka ile Gülşah arasında geçen aşk hadisesi ve birbirlerini kavuncuya kadar başlarından geçen maceraları anlatılır.

Ümmi İsa tarafından 774/1372-1373 tarihinde manzum olarak yazılan *Hikâye-i Mühr ü Vefa* da mesnevîden nesre çevrilen hikâyelerdendir. Son kısımları *Süheyl ü Nevbahar*'ın sonuyla büyük bir benzerlik gösteren hikâyenin bazı olayları *Varka vü Gülşah*'ta geçen olaylarla benzeşmektedir. Yine XIV. yüzyıl mesnevîlerinden Mehmet'in *İşk-name*'si de konu ve olayların akışı bakımından *Mühr ü Vefa* ile ortak özellikler göstermektedir. Muhtemelen yazar, kendinden önce kaleme alınan eserlerden faydalanmış ve onlardan çeşitli motifler alarak yeni bir vaka ortaya çıkarmıştır. Hikâyenin kim tarafından nesre çevrildiği belli değildir. Hikâyeye nesre çevrilirken birtakım mahallî unsurlar eklenmiştir. Rumeli vilayetlerinde hüküm süren Kaygusuz Şah'ın ölümünden sonra üç oğlundan en küçük olan Vefa'nın başından geçenlerin konu edildiği eser, romantik bir aşk ve macera hikâyesidir.

Türkçeye ilk defa 14. yüzyılın ikinci yarısında Germiyan sarayında Germiyan beyi Süleyman Şah'ın (1361-1387) emriyle Sadruddin Şeyhoğlu tarafından (Korkmaz 1973: 68) Farsçadan çevrilen *Marzuban-name* (Korkmaz 1973), *Kelile ve Dümne* türünde hikâyelerden oluşan bir eserdir. Aslı yaklaşık 1000 yıllarında İran'ın Taberistan bölgesinde Marzuban b. Rüstem b. Şehriyâr b. Şarvin (Said Nefisi 1344: 140) tarafından yazılan eser, 13. yüzyılda Sadruddin Varavini tarafından edebi İran diline aktarılıp Azerbaycan atabeyi Ebulkasım Rahidüddin'e (1210-1225) ithaf edilmiştir. Şeyhoğlu'nun *Destur-ı Şahi* (Korkmaz 1973: 73) adını verdiği çevirisi, Varavini'nin bu metnine dayanmaktadır. Aslı 9 hap olan eserin çevirisi 10 baplır. Bu sonuncu bap, eserin sonunda olmayıp metne Şeyhoğlu tarafından ilave edilmiştir. Hikâyenin çevirisinde mütercim birtakım değişiklikler, eklemeler, çıkarmalar yapmıştır. Hikâyelerden bazıları *Kelile ve Dümne*, *Binbir Gece*, *Tuti-name* vb. külliyatlarda da geçmektedir (Kavruk 1998a: 24).

Semerkand hükümdarı Taceddin Mahmud b. Muhammed adına Hint kaynaklı *Sindbad*-name örnek alınarak, 600 / 1204'te yazılan Farsça *Lem'atü's-Sırac* adlı eserden (Thury 1331: 90) çevrilen *Bahitayar-name* (Kavruk 1998b), bazı kaynaklarda *On Vezir Hikâyesi* adıyla da adlandırılmıştır. 838/1453'te yapılan bu ilk çeviri, Doğu Türkçesiyle ve nüshanın sonunda Mansur Bahşi adlı geçmektedir. Mansur Bahşi'nin eserin mütercimi mi, yoksa müstensihî mi olduğu belli değildir. 15. yüzyıl başlarında Anadolu Türkçesiyle de kaleme alınan eser, bir çevre hikâyeye bağlı 20 ayrı hikâyeden oluşmuştur. Bazı kaynaklarda (Rypka 1959: 503) eserin *Binbir Gece* içinden çıkıp müstakıl bir hikâye durumuna geldiği belirtilirse de, içinde *Bahitayar-name* metninin veya bu

çerçeve hikâyenin bulunduğu bir *Binbir Gece* metnine şimdiye kadar rastlanmamıştır (Kavruk 1998a: 32). Kızıyla evlendiği için kendisini tahttan eden ve zirinden kaçarken oğlunu yolda bırakmak zorunda kalan Acem padişahı yeniden tahtını ele geçirir. Bir süre sonra tanımadan oğlunu yanına alır. Yanlış anlaşılma sonucu idamı istenen oğul Bahitayar, idamın ertelenmesi, masumiyetinin anlaşılması için hikâyeye anlatır. Vezirler de buna mukabil padişahı kışkırtıp idamı bir an önce gerçekleştirmek için hikâyeye söylerler. Böylece 10 gün boyunca 10 vezirin hikâyesine mukabil, Bahitayar da 10 hikâyeye anlatır. Sonunda masumiyeti ve şehzade olduğu anlaşılır.

Kaynaklarda Avfî'nin *Cevâmî'ü'l-Hikâyat ve Levamî'ü'l-Rivâyât* adlı tarihi hikâyeye külliyyatının İbn Arapşah (1389-1450) tarafından (Kâtîp Çelebi 1972: 11/540) ve 15. yüzyıl şairlerinden Necati Bey (6. 1509) tarafından Farsçadan tercüme edildiği (Âşık Çelebi 1971: 130b; Mecdi 1269: 73) belirtmekle birlikte, bu çevirilerin nüshaları şimdiye kadar elimize geçmemiştir.

Sultan II. Murat (1421-1451) döneminde, 833/1430 yılında Abdî Musa tarafından *Elfü'l-Leyli'ü'l-Leyle*'nin "Yılanlar Kraliçesi Hikâyesi" bölümü *Camash-name* adıyla manzum olarak çevrilmiştir (Çelebioğlu 1999: 240). Bu hikâyenin daha sonra nesre aktarılarak okunduğu da görülmektedir (Millî Ktp. F.B. No: 511). Latîfî, İshak Çelebi muasırlarından Üsküplü Hevesî'nin *Binbir Gece Hikâyeleri*'ni tercüme ettiğini belirtmektedir (1314: 396). Fakat Hevesî'ye ait herhangi bir *Binbir Gece* nüshası şimdiye kadar ele geçmemiştir.

Sultan II. Murat (1421-1451) adına Farsçadan yapılan bir başka çeviri de Mehmet b. Ömerü'l-Halebi'nin *El-Ferec Ba'de's-Sidde* adlı eseridir (Kâtîp Çelebi 1971: 11/1253; Timurtaş 1976: 430). İlk kez Ebu'l-Hasan Ali b. Muhammed el-Medâ'ini (6. 225/839) tarafından Arapça yazılan bir eserin başlığı olarak kullanılan bu isim, sonraları aynı muhteva ile yazılan eserlerin ortak adı olacaktır. Bu eser, Celâleddin Hüseyin b. Es'ad el-Müeyyed ed-Dehistanî tarafından 707/1307'de Farsçaya 13 bap hâlinde aktarılmış, Mehmet b. Ömerü'l-Halebi de bu 13 baplık metni Türkçeye çevirerek Sultan II. Murat'a sunmuştur. Bu 13 bap içinde değişik konularda ve müstakıl olarak yazılmış, insanların sıkıntından sonra ferah etmelerini konu alan yaklaşık 230 hikâyeye bulunmaktadır (Bibl. Nat. AF. 380, 383; Kavruk 2000: X).

Sultan II. Murat (1421-1451) adına kaleme alınan bir başka eser de *Kadı ile Ugru Hikâyesi*'dir. Yusuf-1 Meddah tarafından, önce mesnevî olarak yazılan (Çelebioğlu 1976: 74-75), sonradan nesre çevrilip yaygınlaşan eserin kim tarafından nesre aktarıldığı belli değildir. Eser, 42 hikâyeli Türkçe *El-Ferec Ba'de's-Sidde* külliyyatındaki 18. hikâyenin genişletilmiş şeklidir (Kavruk 2000: 314-321). Dışarda ibadetin faziletlerini bilen bir "kadı"nın sabah namazı için sahraya çıktığı bir gün bir uğru (hırsız) tarafından soyulması, uğrunun bilgisi ve hazırcıya bağlı karşısına âciz kalışının anlatıldığı hikâyede bilgünin değeri vurgulanmaktadır (Bazı mensur nüshaları için bk. MK. A. 4064, TDK. Yaz. A. 261, Millet Ktp. Rm. 210). Fırdevsî-i Tusi'nin (6. 614/1026) Şeh-

name adlı mesnevisi de Sultan II. Murat adına nesre çevrilererek padişaha takdim edilen eserlerdendir (Topkapı-Hazine K. No. 1519).

Kırm tarafından ve ne zaman yazıldığı kesin olmamakla birlikte, üslubundan ve dilindeki arkaik unsurlardan 14. veya 15. yüzyıllarda yazıldığı (Kocatürk 1964: 273) düşünülen *Mikdād ile Miyyase Hikâyesi*, Arap kaynaklı bir eserdir (Kavruk 1998a: 67-68). Manzum şekilleri de olan hikâye, Mikdād adlı Arap genci ile Miyyase adlı kızın inanılmaz aşkları ve birbirlerine kavuşabilmek için yaşadıkları mücadeleleri, aşk ve kahramanlık konularını işler (DTCF, Ktp. I., Saib I 1148). Bu nüshada eserin adı *Hikâye-i Mikdād ve Hamza* olarak geçer. Eser, eski harflerle ve *Hikâye-i Mikdād* adıyla 1273'te İstanbul'da yayımlanmıştır.

Muhlis b. Hafız'ı Kadî tarafından derlenmekle birlikte telif tarihi belli olmayan, fakat diil özelliklerinden 15. yüzyıl başlarında yazıldığı anlaşılan (Kavruk 1998a: 138) *Camîa'l-Hikâyat* adlı hikâye mecmuası, ahlaki, didaktik, tarihî, dîni muhtevalı pek çok küçük hikâyeyi ihtiva etmektedir. Yazar, eserini Arapça, Farsça kaynaklardan, halk arasında konuşulan hadiselerden faydalanarak derlediğini belirtmektedir. Hikâye sayısı nüshalara göre değişmekle birlikte 300 civarındadır (DTCFM, Ozak I, 1147; İst. Üniv. Ktp. TY. 8668, MKA. 2248, 1639).

Ne zaman yazıldığı belli olmamakla birlikte tespit edilebilen en eski nüshası 850/1446 tarihinde istinsah edilmiş olan *Kırk Vezir Hikâyeleri* de (Kızıltan 1991) Sultan II. Murat adına kaleme alınan eserlerdendir. Çerçeve hikâye tekniğiyle yazılan eserin değişik nüshalarında, *Subh u Mesa*, *Erbain Sabah u Mesa*, *Ma'arifu'l-Es-rur*, *Şeh-name-i Türki*, *Kitab-ı Sindbad*, *Hikâye-i Vüzerâ-yı Cihül*, *Kitab-ı Şah-ı Hafîkeyn ve Tarîh-ı Kırk Vezir* gibi değişik adları bulunmaktadır (Kavruk 1998a: 109).

Külliyyatın bazı nüshalarında Şeyhzade, bazılarında ise Ahmet Mısri adlı birisi tarafından Arapçadan tercüme edildiği belirtilmekle birlikte, bütün nüshaların aynı muhtevaya sahip olması, bu iki ismin Şeyhzade Ahmet Mısri adlı aynı kişiye ait olduğu ihtimalini akla getirmektedir (Deny 1934: 248; Kavruk 2003: 263). Latifi, Hevesi'nin bir *Efsane-i Subh u Mesa* kaleme aldığını söylentilere dayanarak belirtirse de (314: 369), bilinen nüshaların hiçbirinde Hevesi'ye ait bir kayıt bulunamamıştır. Behrnauer başta olmak üzere (1851: 13), bazı yabancı araştırmacılar bu hikâyenin Arapçadan Türkçeye çevrildiğini iddia ediyorlar. A. Ateş, aslının Türkçe olduğunu (1993: 679); F. Kadri Timurtaş, konusunun *Binbir Gece*'den alınarak genişletildiğini (1976: 430); İ. Kutluk, *Sindbad-name*'den kaynaklandığını (1943: 354); Rypka ise *Binbir Gece*'den çıkarak müstakil olarak yaygınlaştığını (1959: 503) söylüyor. Buna karşın, eser *Yedi Vezirler*, *On Vezir Hikâyeleri* (Bahtıyar-name), *Binbir Gece*, *Binbir Gündüz* vb. çerçeve hikâye tekniğiyle yazılan külliyyatlar örnek alınarak ve yine Doğu kaynaklı eserlerden faydalanılarak, yeni bir olay örgüsü çerçeve yapıp yeniden düzenlenmiş olmalıdır. Bu arada esere bazı yerli unsurlar, Türk kültürü de yansıtılmıştır. Özellikle çerçeve hikâyenin muhtevasıyla *Oğuz Kağan Destanı*'ndaki Buğra Han ve oğlunun başından geçenler bütüncül bir paralellik göstermektedir (Togan 1976: 63-68).

Bir çerçeve hikâye içinde 40 vezir tarafından ayrı ayrı anlatılan 40 hikâye ve bunlara karşılık olarak hatun tarafından anlatılan 40 hikâye olmak üzere 80 ana hikâye ile aralara serpiştirilen 50'ye yakın ara hikâyeden oluşan külliyyat, ana hikâyeler birbirinden ayrı vak'a kuruluşlarına sahip müstakil hikâyelerdir. Bunlardan bazıları kısmi değişikliklerle, bazıları da aynı biçimde, başka hikâye külliyyatlarında da bulunmaktadır. Hikâyeler, genellikle, olması mümkün, günlük hayatta her zaman karşılaşılacak olayları ihtiva etmektedir. Olağanüstü unsurlara hemen hiç yer verilmemiştir. Hikâyelerin başında veya sonunda mesaj verilmesi ihmal edilmemiştir. Yer yer ayet ve hadislerle de bu mesajlar desteklenmiştir. *Binbir Gece* hikâyelerinde kadın zaman kazanmak için hikâye anlatır. Buna karşılık erkekler işi huzurlandırmak için hikâye anlatır. Erkekler kadının ifteli ve güvenilir olmadığını ispat etmeye, kadın da onların iddialarını çürütmeye çalışır. *Binbir Gece*'deki kadının tek tarafı savunma pozisyonundaki anlatımı, burada karşılıklı hesaplaşmaya dönüşmüştür. Yüzyıllarca beğenilerek okunan eserin yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerde birçok yazma nüshaları bulunmaktadır ve nüshalardaki hikâyelerin yeri ve sayısı değişiklik göstermektedir (Kavruk 2003, 265). Eser yurt içi ve yurt dışında eski harfle birçok kez basılmış, yabancı dillere çevrilmiştir (Belletete 1812; Behrnauer 1851; Gibb 1886).

Geçmiş İslamiyet öncesi dönemlere kadar uzanan mensur Türk hikâyeciliğinin, yukarıda belirtilen örneklerinden de anlaşılacağı üzere telif, tercüme veya yeniden biçimlendirme yoluyla edebiyatımıza pek çok örneği kazandırılmıştır. Çoğunlukla Arapça veya Farsçadan, İslamiyet öncesi dönemde ise Sanskritçeden aktarılan eserlerin yanı sıra, kuruluş döneminde telif hikâyelerin yazılmaya başlandığı da görülmektedir.

Kaynakça

- Akkuş, Metin (1993), *Nef'i Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Âşık Çelebi (1971), *The Meşârî-i Şu'arâ or Tezkere of Âşık Çelebi*, (hızl. E. M. Meredith-Owens), London.
- Atalay, Besim (1941), *Divânü Lügati'l-Türk Tercümesi*, c. III, Ankara: TDK Yay.
- Atalay, Besim (1943), *Divânü Lügati'l-Türk Dîvânı*, Ankara: TDK Yay.
- Ateş, Ahmet (1993), "Sindbad-nâme", *İA*, X: 678-680.
- Behrner, W.F.A. (1851), *Die Vierzig Vezire Oder Weisen Meister*, Leipzig: yyy.
- Belletete, M. (1812), *Contes Turques/En Langue Turque Extraits du Ruman Institute Les Quorante Vezirs*, Paris.
- Çağatay, Saadet (1945), *Altun Yarıktan İki Parça*, Ankara: DTÇF Yay.
- Çağatay, Saadet (1963), "İki Kardeş Hikâyesi", *Türk Lehçeleri Örnekleri*, Ankara: DTÇF Yay.
- Çalışkan, Yağar (1978), *Lâmi'î-zâde Abdullah Çelebi, Lâzîfeler*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Çelebioğlu, Amil (1976), *Sultan II. Murat Devri Mesnevîleri*, Erzurum: Atatürk Ü., Doçentlik Tezi.
- Çelebioğlu, Amil (1999), *Türk Edebiyatında Mesnevî (15. Yüzyıla Kadar)*, İstanbul: Kitabevi.
- Deny, J. (1934), "Shaikhzade", *El*, IV: 284.
- Destur-ı Şahi Hikâyet-i Padişahi* (1864), Kazan.
- Duda, H. W. (1930), *Die Sprache der Qırk Vezir Erzählungen, I. Teil Formenlehre*, Leipzig.
- Ertaylan, İ. Hikmet (1945), *Yusuf-ı Meddah Varka vâ Çulşah*, İstanbul.
- Gibb, E. J. W. (1886), *The History of The Forty Vezirs or The Story of The Forty Morns and Eves*, London: Redway.
- Gülensoy, Tuncer (1982), "Kelile ve Dimne", *TDEA*, 5: 263-265.
- Haçerlioğlu, Orhan (1957), *Türk Hikâyeciliği*, İstanbul: Kardeşlik Mahfili Yay.
- İsmailî Habîb (1943), *Edebiyatı Bilgileri*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kadı, Hüseyin Kâzım (1928), *Türk Lügati*, C. II, İstanbul.
- Kâtip Çelebi (1971-72), *Keşf-el-Zûnün*, C. I, II, İstanbul: MEB Yay.
- Kavruk, Hasan (1998a), *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, Ankara: MEB Yay.
- Kavruk, Hasan (1998b), *Bahâtiyar-nâme*, Malatya: Önerşat Yay.
- Kavruk, Hasan (2003), "Kırk Vezir Hikâyelerinde Kadın", *TDED*, XXX: 263-303.
- Kavruk, Hasan, Süleyman Çaldak, Kâzım Yıldız (2000), *El-Fereh Ba'de Ş-Sidde, Karşılaştırmalı Metin I*, Malatya: Kubbahatı Yay.
- Kızıltan, Mübâccel (1991), *Kırk Vezir Hikâyeleri*, İstanbul: İstanbul Ü., DT.
- Kilisli Muallim Rif'at (1340-1342), *Ferheng-name-i Sa'dî Tercümesi*, İstanbul.
- Kocaturk, Vasfi Mahir (1964), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Ayıldız Mtb.
- Korkmaz, Zeynep (1973), *Marzuban-nâme Tercümesi*, Ankara: DTÇF Yay.
- Kudret, Cevdet (1971), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C. I, Ankara: Bilgi Yay.
- Kutluk, İbrahim (1943), "Sindbad-nâme", *TDED*, III/3-4: 351-367.
- Latifi, (1314), *Tezkire-i Latifi*, Dersaadet.
- Levend, A. Sırrı (1965), "Ümmet Çağı Ahlak Kitaplarımız", *TDAY*, 1963: 89-115.
- Mazoğlu, Hasibe (1985), *Divan Edebiyatında Hikâye*, *Düğünümüz Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: AKM Yay., s. 19-36.
- Mecidi, (1269), *Haddâyku Ş-Sakâyuk*, İstanbul.

- Muallım Naci (1322), *Lugati-i Naci*, İstanbul.
- Mütercim Asım (1972), *Terceme-i Kâmusu'l-Muhit*, İstanbul.
- Okay, M. Orhan (2000), "İlk Romanlarımız Üzerine Bazı Dikkatler", *Türk Yurdu*, 20/ 153-154: 81.
- Rypka, J. (1959), *Iranische Literaturgeschichte*, Leipzig.
- Said Nefisi (1344), *Tarih-i Nâzm u Nesr der-Iran ve der-Zebân-ı Fârsi*, C. 1, Tahrân.
- Şemseddin Sami (1317), *Kamus-ı Türkî*, Dersaadet.
- Tarlan, A. Nihat (1944), *İran Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tezcan, Semih (1978a), "En Eski Türk Dili ve Yazını", *Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara: TTK Yay., s. 271-323.
- Tezcan, Semih (1978b), "Dede Korkut Kitabında Boy Boylamak Soy Soylamak", *Ömer Asım Aksos Armağanı*, Ankara: TDK Yay., s. 231-235.
- Thury, J. (1311), "XVI. Asır Sonlarına Kadar Türk Dili Yadırganlar", (çev. Ragıp Hulusi), *Millî Tesebbular Mecmuası*, II/4: 82-133.
- Timurtaş, F. Kadri (1948), "17. Asır Şairlerinden Edirmeli Güfti ve "Teğrîfatü Ş-Su'arâ"sı", *TDED*, II/3-4: 207.
- Timurtaş, F. Kadri (1976), "Türkiye Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara: TKA E. Yay.
- Togan, Z. Velidi (1976), *Opuz Destanı, Resideddin Opuz-nâmesi Tercüme ve Tahlili*, İstanbul.
- Toska, Zehra (1989), *Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mes'ud Çevirisi*, İstanbul: İÜ, DT.
- Tural, Sadık Kemâl (1982), *Zamanın Elinden Tutmak*, İstanbul: Ötüken Yay.

Nesir

Mustafa İsen

NAZIM, nesre göre günümüzden farklı olarak, başlangıçtan XIX. yüzyıla kadar, hem Doğu, hem de Batı dünyasında ağırlıklı bir yer tutmuş, dolayısıyla verilen ürünler büyük ölçüde manzum olarak kaleme alınmıştır. Bu durum, Türk dili için de geçerli olmakla birlikte, elde bulunan ilk edebî verimlerin mensurdur. Türk yazı dilinin; yazılı tarihi belli, elimizdeki en eski örnekleri, *Orhun Abideleri*'dir ve bunlar mensurdur. Karahanlıların X. yüzyıl ortalarında Müslüman olmalarından sonra Türk tarihinde yeni bir dönem başlamıştır. Yeni oluşum, diğer alanlarda olduğu gibi kendini edebiyatta da göstermiş, İslamiyetten sonraki Türk edebiyatının bilinen ilk eserleri, 11. yüzyıl ortalarında yazılmaya ve bu dönemden itibaren özellikle din ile ilgili olan Arapça ve Farsça kelimeler yavaş yavaş Türkçeye girmeye başlamıştır. XIII. yüzyıl ise Türk kültür tarihinde bir dönüm noktasıdır. Orta Asya'nın Müslümanlaşması, ilk Türk Müslüman hanedanların teşekkülü, Türk kabilelerinin batıya doğru göçlerinde İran ve Irak ile sağlanan sıcak temas, kısacası yepyeni bir dünya ile tanışma, dilde de önemli değişikliklerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu coğrafi değişim hem konuşma hem de yazı dilinde farklılıklara yol açmış, XIII. yüzyılda Türkçe *Doğu* ve *Batı* olmak üzere iki yazı diline ayrılmıştır. İlk zamanlarda söyleyiş ve çekimlerdeki küçük farklarla sınırlı olan bu yenilik, zamanla söz varlığına kadar genişlemiştir.

Batı, diğer adıyla Oğuz Türkçesinin XIII. yüzyıldan önceki dönemi, bu asırdan daha geriye giden metinlerin bulunmaması sebebiyle karanlıktır. Orta Asya'daki Oğuzlar, daha X. yüzyılda Sırderya boylarında ve Aral gölü kıyılarında Yenikent merkez olmak üzere bir Yahgu devleti kurmuşlardır. Oğuzların bir kısmı daha sonra Buhara'ya göç ederek orada yerleşmiş, bir kısmı da Ceyhun ırmağını geçerek Harezm yolu ile Horasan'a kadar uzanarak Büyük Selçuklu devletini kurmuşlardır. XI. yüzyılda Büyük Selçukluların batıya yaptıkları göçler ve fetihlerle Oğuz egemenliği Azerbaycan, Irak bölgelerine ve devrin büyük kültür merkezlerinden

biri olan Bağdat'a kadar uzanmış ve ardından Anadolu Türkleştirilerek bu bölgede Anadolu Selçuklu Devleti kurulmuştur. XI-XIII. yüzyıllar Orta-Asya Türk dünyasının siyasi ve sosyal yapısına bu derece önemli bir yer tutan Oğuzların, Türk dili tarihi bakımından etkisiz kalmış olmalarına imkân yoktur (bk. Korkmaz 1995). XI-XIII. yüzyıllar arasında, bir yandan Orta Asya'nın Harezm ve Horasan bölgeleri ile İran ve Irak'ta, bir yandan da Anadolu bölgesinde çoğunluğu Oğuz unsurları dayalı bir devlet kurmuş olan Büyük Selçuklular ile Anadolu Selçuklularının resmî dil ve edebiyat dili olarak Farsçayı, iltim dili olarak da Arapçayı benimsemiş olmaları; XI-XIII. yüzyıllar arasında, Oğuz Türkçesinin yazılı eserlerde yer almadığı kanısını yaygınlaştırmıştır. Yeni edebî dil oluşuncaya kadar ise Farsça edebî dil olarak kullanılmıştır. Bu sebeple, Anadolu Selçukluları zamanında telif edilen eserlerin çoğu Farsçadır (Bayram 1996: 95). (→ "Batı Türk Yazı Dilinin Oluşumu")

Anadolu Selçuklu Devleti'nin zayıflaması sonucu ortaya çıkan Anadolu Beyliklerinde ise Türkçe, daha hızlı bir gelişme içine girmiş, yeni bir edebî dil olarak ortaya çıkmıştır. Bunda, Oğuz ağzından başka bir Türkçeyi anlayamayan, hatta kültürel bakımdan da saray geleneği dışında yetişmiş beylerin önemli rolü olmuştur. Kuruluş döneminin yazar kadrosuna bakıldığında Mevlana, Ahmet Fakih, Dehşani, Aşık Paşa ve bunlara eklenecek başka adların Horasan'la ilişkili oldukları görülecektir. Bu, bir kültür ve edebiyat havzası olan Horasan'ın Anadolu'daki Türk edebiyatının doğuşunda etkin olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu bilgi, Oğuz Türkçesinin bir yazı dili olarak Azeri ve Anadolu sahasına intikal etmeden önce, Horasan kültür havzasında şekillendiğini göstermektedir (Akün 1994: 393). En eski mahsullerini XIII. yüzyıldan itibaren Selçuklu Devleti'yle birlikte görmeye başladığımız bu yazı dili, Osmanlı Devleti ile birlikte gelişmesini sürdürerek nazım ve nesirde dünyanın büyük ve işlek dillerinden biri hâline gelmiştir.

Anadolu'nun fethi ve Müslümanlaştırılması için savaşan alperen ve gazilerin gösterdikleri kahramanlıklarla Anadolu'da, daha XII. yüzyılda Türklerin dinî-menkebevî destan edebiyatı geleneklerini sürdürdükleri uygun bir ortam oluşmuştu. Bizanslılara karşı savaşmış Müslüman bir Arap kahramanı olduğu ileri sürülen Battal Gazi'nin hatırası etrafında meydana getirilen *Battal-name*, Anadolu'nun fethi sırasında Türk gazilerinin gayrete getirmeye çalışıldığı anlatılmıştır (Köksal 1984). Yine bu devirde, Danişmend Ahmet Gazi'nin kahramanlıklarının menkebe ile karışık olarak anlatıldığı *Danişmend-name* de (Ocak 1993), Anadolu'da bu devirde oluşmuş bir destandır. 643/1245'te II. İzzettin Keykâvus'un emriyle Melik İbn Ülä, *Danişmend-name*'yi kaleme almışsa da bu metin elimize ulaşmamıştır. Daha sonra II. Murat'ın emriyle Tokat dızdarı Arif Ali *Danişmend-name*'yi manzum ve mensur olarak yeniden yazmıştır. Böylece millî geleneklerine bağlı olan Oğuzlar, Orta Asya'da yaratmış oldukları destan sekenegini Anadolu'da da sürdürmüşlerdir. Fethi sırasında orduda savaşan, sonradan da köy köy dolaşarak destanlar, şiiirler okuyan, halk hikâyeleri anlatan ozanların yarattığı sözlü edebiyat, Anadolu'nun ilk devirlerinde halkın beledi ihtiyacı karşılamıştır (Mazıoğlu 1973: 297-98).

Elimizdeki bilgilere göre, Anadolu'da yazılan ilk Türkçe eser, Hakım Bereket tarafından kaleme alınmış, tıp ilmine dair *Tuhs-i Muhtar*'dır (Tekindağ 1971: 134-139; Bayram 1996: 97). Anadolu'da yazıldığı tespit edilen Türkçe en eski şiir ise, XIII. yüzyılın sonlarında Celibolu Muhyittin tarafından Farsçadan tercüme edilen *Tercüme-i Menakıb-ı Şeyh Ehvadüttin Kırmanî* adlı eserde yer alan Farsça-Türkçe mülhemma gazeldir (Bayram 1993) (*AE* Anadolu'da Türk Edebiyatının Öncüleri). Aslında, eldeki yazılı kaynaklar böyle bir tablo ortaya koymakla birlikte, başka bazı karinelere göre hareketle Batı Türkçesinin daha önce ürünler verdiğini de düşünmek gerekir. Aynı durum sırf Anadolu'da değil, Orta Asya'da da mevcuttur. XI. asra kadar yüksek bir edebiyat ve kültür dili meydana getiren Türklerin, İslam medeniyeti dairesine girdikten sonra bu dini öğretmek için birçok eser yazmış olması mümkün görünmektedir. Bu karanlık devrin sebebi de Moğol istilasına bağlanmaktadır (Canpolat 1968: 165-166).

Batı Türkçesi yazı dili ile telif edilmiş ilk eserler incelendiğinde, onların Ahmet Yesevi ve onu izleyenlerle benzeşen ve ayrılan yönleri olduğu görülecektir. Bu ilk dönem eserlerinde Türk nazım şekli olan dördünlük ve hece vezni, İslami gelenekten gelen nazım şekilleri ve aruz ya da nazım olarak kullanılmamıştır. Nazım ve nesir olarak iki koldan gelişen Batı Türkçesinin ilk ve hâkim örnekleri nazımdır. Çünkü bu dönemde şiir, nesre göre toplumdaki daha rağbet görmekte, hatta günümüz ölçülerine göre asla manzum olarak kaleme alınmaması gereken lügatler, tıbb ve gramere ait kitaplar bile bu şekilde yazılmaktaydı. Çünkü, matbaa olmadığı ve malzeme dil aracılığı ile taşındığı için daha kolay ezberlenebilen şiir, hemen her tür için başvuru olan anlatım aracı idi. Bu ezberlenebilirliği sayesinde kolayca yayılabilirdi. Ayrıca müzik eşliğinde okunduğundan hem akılda kalmakta, hem de sanatçı ve şairler vasıtasıyla kolayca yayılabilmekteydi. Fakat hemen belirtelim ki, nesir de bu edebî gelenek içinde hiçbir zaman hayıflanılacak bir konumda olmamıştır. Türk aydınları arasında, Yahya Kemal'in "Bizde Resimsizlik ve Nesirsizlik" (Beyatı 1971: 70) adlı makalesinde de görüleceği üzere, nesir alanında çok az eser verildiği gibi bir yanlış itiba vardır. Nazım yanında nesir dönemi Türk edebiyatında önemli bir yer tutarsa da, doğusu ve batısıyla bütün Orta Çağ'ın, nazımın kesin hâkimiyeti altında olduğu unutulmamalıdır.

Bugünkü bilgilerimize göre X. yüzyılda Doğu Türkçesi ile yazıldığı tahmin edilen bir *Kur'an Tercümesi* (Iz ve Kut 1985/II: 253) ve XI. yüzyılda telif edildiği sanılan yazarı bilinmeyen bir tefsir (Köprülü 1980: 162), İslamiyet sonrası mensur yazı dilimizin ilk örneklerini teşkil etmektedir. İlk örneklerin, *Kur'an* tercüme ve tefsirleri olması tesadüf değildir. Yeni bir din kabul eden ve bu dinin getirdiği medeniyetle tanışan Türk toplumu, kutsal kitaplarına ilgi duymuş ve onu çevirip yorumlama ihtiyacı hissetmiştir. Yine bu yüzyılda, Araplar'a Türkçeyi öğretmek üzere 1077 yılında tamamlanmış olan *Divanü Lügati't-Türk* de verdiği örnek cümleler ve atasözleri ile dilimizin nazım bakımından olduğu gibi, nesir bakımından da ilk önemli kaynaklarından biridir.

XIII. yüzyıl Anadolu sahasında önemli şairler yetişmesine karşılık, nesir

alanında herhangi bir müellife rastlanmaz. Bu yüzyılın ünlü adları Mevlana, Sultan Velet ve Hacı Bektaş-ı Veli kaleme aldıkları mensur eserlerini, Arapça veya Farsça yazmışlardır. 703/1303'te Şeyh Ali b. Muhammed tarafından istinsah edilen ve dilinden XIII. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen *Behcetü'l-Hada'ik fi-Mev'izeti'l-Hala'ik*, dil bakımından karışık bir durum arz eder (Canpolat 1968). Bu ve benzeri başka eserlerin dilindeki karışıklığın sebebi, Anadolu'ya Oğuz boyları ile birlikte sayıları az da olsa Orta Asya'da başka Türk boylarının da gelmesi ve Oğuz Türklerinin, henüz bir yazı dili geleneği olmadığı için, sürekli göçlerle münasebetleri devam eden Doğu Türkçesinin yazı dilini kullanmış olmalarıdır (Mazıoğlu 1972: 301). XIV. yüzyılda Şeyyaz Hamza'nın hatta Kadı Burhanettin'in Doğu Türkçesiyle karışık şiir yazmaları bu tahmini desteklemektedir. *Behcetü'l-Hada'ik fi-Mev'izeti'l-Hala'ik*, dini ahlakî nasihatları bir araya getiren didaktik bir eserdir. Kırk bir bölümden oluşan eserde, hikâyeler ve bazı ayetlerin çevirileri yer alır. Hittabet üslubu ile kaleme alınmış eserde konular ayet ve hadislerle desteklenmektedir. Sözü edilen bu eserde dil ve üslup özellikleri çeviri eser örneklerinde gördüğümüz tablonun aynısıdır. Doğal olarak, bu ilk örneklerde Türk kelime oranı ağırlıktadır. Kullanılan Arapça kelimelerin çoğu da dini terminolojiden gelmektedir.

XIV. yüzyıl Anadolu sahası, nazım alanında ciddi eserlerin yazıldığı bir dönem olması yanında mensur eserler açısından da dikkate alınması gereken bir devirdir. Bilindiği gibi, bu yüzyıl içinde Anadolu'da Selçuklu hâkimiyeti sona ermiş ve bölgede çok sayıda Türk beyliği kurulmuştur. Bu geçiş dönemi Türkçe açısından da bir patlamaya vesile olmuş ve daha önce ifade edildiği gibi Türkçeden başka bir dil bilmeyen mahalli beyler, çevrelerine topladıkları şair ve yazarları kendi bildikleri dilden eserler vermeye teşvik etmişlerdir. Bu gelişmeler Anadolu'da bu yüzyılda mensur eserlerin sayısında bir kıpırdanmaya yol açar. Bu eserlerin muhtevası olarak tamamı dini ve tasavvufî karakterlidir. Yeni bir din kabul etmiş olan toplum, bu dinin kutsal kitabıyla ilgilennmiştir. Bu dinin *Kur'an*'dan sonra en önemli kaynağı olarak hadislerin çevirileri bu dönem eserleri arasında öne çıkar. İbadet faaliyetlerini düzenleyen imamların, bunun dışında kalan ana kulları toplayan akait, fıkıh ve tasavvuf metinleri bu anlamda ilk dikkati çeken örneklerdir. Bunlara ek olarak menkabevi İslam tarihleri, peygamberin hayatını anlatan sıyerler, kıssa-ı enbiyalar, dini-destani metinler, menakıbnameler, ilk dönemlerden itibaren karışımız çıkan hem mensur, hem de manzum ürünlerdir. Dini konularda yazılmış bu eserler amaç bakımından olduğu gibi konu, tipler, tasvirler bakımından da benzerlik gösterir.

Bu dönem eserlerinin en önemli özelliklerinden biri, Arapça ve Farsçadan çevrilmeleridir. Bunda şaşılacak bir durum yoktur. Aynı ayrı medeniyetleri açar gibi görünen büyük uyumlaşır, gerçekçe sürekli ve gittikçe genişleyen tefekkürle birbirine bağlıdır. Bu sürekli tefekkürü sağlayan en önemli unsur ise tercümedir. Büyük uyumlaşır hareketleri her şeyden önce birer büyük tercüme devri ile başlar. Bir başka ifade ile uyumlaşır dönemlerine yaratıcılık gücünü tercüme verir

(Ülken 1997: 14). Fakat daha önce de belirtildiği gibi bu çevirileri gerçekleştiren Türk aydınları, karşılarındaki kitlenin ne tür bir beklenti içinde olduğunu bilmiyorlardı. Arap ve Fars kültürünü layıkıyla tanıyan bu aydınlar, kuşkusuz sözü edilen bu dillerin estetik bakımından uç örnekleri olan Hariri'yi, Hâce-i Cihân veya Vassâf'ı tanıyorlardı. Ama onlar o anda muhatap kitlenin bu tür örneklerle değil de didaktik ve folklorik üslupla kaleme alınmış yalın metinlere ihtiyaçları olacağı düşüncesiyle yukarıda sözü edilen daha çok dini nitelikli metinleri veya *Kabus-name* gibi didaktik nitelikli örnekleri çevirmişlerdir. Sözü edilen estetik metinlerin çevirilerine ise, genelde XVI. yüzyıldan itibaren başlanacaktır.

Çevrilecek metinlerin seçimi yanında bunların nasıl çevrileceği sorunu da aynı bir önem taşımaktadır. Bilindiği gibi çeviride izlenen başlıca iki yöntem vardır: Kelimesi kelimesine çeviri veya anlamın çevirisi. Türkçeye yapılan ilk çeviri örneklerinde bu modele uygun çevirilere rastladığımız gibi, her iki kalıbı aşan örnekler sıklıkla tesadüf edilmektedir. Özellikle *Kur'an* ve hadis çevirilerinde hem birinci yolu izleyen satırasarı çevirilere rastlanmakta (bk. Topaloğlu 1976), hem de tefsirli tercümelerle karşılaşılmaktadır. Üçüncü yolda ise, özgür anlam çevirisi denilebilecek yarı telif, yarı tercüme örnekler daha sıklıkla rastlanır. Örneğin, iki bin beyit civarındaki bir mesnevi Türkçeye üç-dört bin beyitle çevrilebilir ve bunun Türkçede yüzlerce örneği vardır. Burada içerik bakımından metnin aslına bağlı kalınmakta, ama metnin aktarışında serbest davranılmaktadır.

Bu çevirilerden biri olan Kul Mesudî'nin (XIV. yy), Aydınoğlu Umur Bey (1309-1347) adına Farşâdan çevirdiği *Kelile ve Dimne*, başta hükümdarlar olmak üzere devlet yöneticilerine yönetim aşamasında gerekli olan bilgilerle, adil, akıllı ve güçlü olma yollarını hikâyelerle sunan ahlak ve siyaset kitabıdır. Eserin aslı Sanskritçedir. Eserde verilmek istenilen bilgilerin doğrudan değil, mecazi bir anlatımla sunulmuş olması, bu hikâyelerin değerini arttırmaktadır. Bu önemli konumu sebebiyle eser, pek çok dile çevrilmiştir. *Kelile ve Dimne*, konusu gereği öncelikle hükümdarların ilgisini çekmiş ve onlar tarafından kendi dillerine çevrilmeleri arzu edilmiştir. Halk hikâyelerinden farklı olarak aydın çevrelerde okunan ahlak ve siyaset konulu bu tür eserler, Arap ve Fars edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatına da tercüme yoluyla kazandırılmış ve asırlar boyu ilgi ile izlenmiştir. Dilimizdeki ilk *Kelile ve Dimne* çevirisi olan Kul Mesudî tercümesi (bk. Toska 1989). Farşâ aslına sadık bir metin olarak karışmıza çıkar. Yazar, hüner göstermekten çok yararlı olmayı ve bilgilendirmeyi hedef almıştır. Ayet ve hadislerde de aynı çeviri yolunun izlenmesi bunun göstergelerinden biridir. Bilindiği gibi klasik Osmanlı metinlerinde ayet ve hadislerle atasözleri ve vecizeler Türkçe metnin bir parçası işişiği açıklayıcı bir hüküm ifade etmeden verilir. Şiirler daha serbest bir çeviri edası taşırken, mensur kısımlarda Farşâ cümle yapısı korunmuştur.

Yüzyılın bir diğer yazarı Şeyhoğlu Sadrutttin Mustafa (ö.1340-1409'dan evvel) hayvan hikâyelerinin konu edinen *Mazbuban-name*'yi çevirmiştir (Korkmaz 1973). Bu dönemin diğerlerine göre daha çok tanınan ahlak

ve siyaset kitabı *Kabus-name* ise Mercümeek Ahmet tarafından çevrilir. Bu eserin bir diğer mütercimi de Şeyhoğlu Sadrutttin Mustafa'dır. Aynı yazarın benzer türdeki bir diğer önemli eseri ise, Necmüddin Dâye'nin *Mürsâd'l-lbâd*'ından serbest bir tercüme olan *Kenzü'l-Kübera ve Mehekku'l-Ulema* (Yavuz 1991) adlı çalışmasıdır. Siyaset bilimi ile tarih arasındaki ilişki Müslüman aydınların önem verdiği bir alandır. Bu yüzden ki, zaman içinde, tarihin yalnızca devlet adamlığıyla ilgili yönlerini öne çıkaran siyasetnameler kaleme alınmıştır. Bu eser de padişahların, vezir ve bîlginlerin konularından söz eden ve devlet yönetiminde etkin olan bu grupların ideal konularının nasıl olması gerektiğini anlatan siyasetname tarzında bir çalışmadır.

Sözü edilen bu yazarların yaşadıkları yöreler gözden geçirilecek olursa, Anadolu beylikleri içinde özellikle Aydınoğulları ve Germiyanogullarının öne çıktığı görülecektir. Öyle anlaşıyor ki, XIV. yüzyıl Anadolu'su'nda edebî ve ilmi faaliyet büyük ölçüde bu iki beyliğin sınırları içinde canlılığını sürdürmektedir.

Ezrurumlu Mustafa Darir (ö. 796/1392'den sonra), yine bu yüzyıldaki dini ve tarihî mahiyetli eserleriyle dikkat çeker. İslam peygamberinin hayat ve faaliyetlerinin anlatıldığı *Sureti'n-Nebi*, şahasının ilk örneği olması bakımından oldukça önemlidir. Eser, Ebu'l-Hasan Ahmed b. Abdullah el-Bekrî'nin el-*Envâr ve Miftâhu's-Sûrur ve'l-Efkâr fi'l-Mevdidi'n-Nebiyi'l-Muhtâr* adlı Arapça eserinin çevirisidir. Beş ciltlik bu eserin Türkçeye aktarılmasında, Memluk Sultanı Mansur Ali b. Şa'ban'ın teşvikleri olmuştur. Sade dili, tabii söyleyişi ve içindeki lirik manzum parçalarla çok sevilen eser, Yavuz Sultan Selim'in Mısır fethi dönüşünde İstanbul'a getirilmesi ve yeniden altı cilt olarak istinsah ettirilmiştir. Darir'in bir diğer eseri olan *Futûhu's-Şam* tercümesi Ebu Abdullah Muhammed b. Ömer b. Vakîd el-Vakîdî'nin aynı adı taşıyan eserinden çevrilmiştir. İslam dünyasının en önemli şehir merkezlerinden biri olan Şam hakkında çok sayıda şehir monografisi yazılmıştır. Sözü edilen bu eser, Şam, Mısır ve Irak'ın fethini anlatır. Eser, 1393 yılında tamamlanmış ve Haleb Emiri Çolpan'a takdim edilmiştir. *Futûhu's-Şam*'ın tamamı üç cilttir (Kaya 1981). Darir'in bir diğer mensur eseri olan *Yüz Hadis* tercümesi, adından da kolayca anlaşılacağı gibi çeviridir. Kırk, seksen veya yüz hadis çevirileri İslami gelenekte çok yaygın olan bir uygulamadır. İşte bu uygulamanın dilimizdeki ilk örneklerinden birini sunan Darir, genelde manzum olarak yapılan çeviriler yerine mensur çeviriyi tercih etmiştir. Çeviri örneklerin ekseriyetinde görüldüğü üzere eser devrik ve kısa cümlelerle kaleme alınmıştır. "Cömerd kişi yakındır Tanrıya, dahî yakındır uçmaga, irakdur tamudan" gibi. Darir'in sözü edilen bu eserlerinin tümü, Batı Türkçesinin ilk örnekleri olması bakımından çok önemlidir.

Şa'lebi'nin, Arapça *Ârâyışu'l-Mecâlis* adlı eserinden mütercimleri bilinmeyen *Kısas-ı Enbiya ve Tenzihü'l-Esliya* Tercümeleri, yine bu yüzyıldaki Türkçeye çevrilmiştir. Bu eserlerde de folklorik üslubun ve ilk dönem türlerinin karışımı çıkan yalın dilin özellikleri görülmektedir.

Bu çevirilerde yazarlar, eserin aslına sadık kalmakla birlikte oldukça serbest ha-

reket etmekte, kişisel tasarruflarda bulunmaktadırlar. Mütercim, bazen metinde olduğu hâlde, bazı kısımları çeviriye almazken bazen de kendisi ilavelerde bulunmaktadır. Bu dönemde ve daha sonraki devrelerde Arapça ve Farsça ile bağlantılı pek çok eseri tamamen çeviri ürünü örnekler olarak saymamak gerekir. Bu nitelikte çeviri özelliği taşıyan ilk dönem ürünleri, sözü edilen çeviri konularından dolayı belli bir üslup, standart bir sentaks ve kelime hazinesi özelliği gösterir.

Bu yüzyılın önde gelen şairlerinden *Ahmedi*'nin (ö. 1412) kardeşi *Hamza*'vi, din uğruna yapılan savaşlarda fedakârlıkları, kahramanlıkları ve kerametleri ile halkın muhayyilesinde yer alan Hz. Peygamber'in amcası *Hamza*'nın adı etrafında gelişen *Hamza-name*'yi ve *İskender-name*'yi kaleme almıştır. *Hamza-name*, Hz. *Hamza*'nın kişiliği etrafında kurulmuş, onun kahramanlığı, cesareti, dürüstlüğü, zayıfları yana olmasa, din uğruna yaptığı fedakârlıkları vs. özelliklerini dile getiren dini-destani bir türdür. *Hamzaname*ler, Anadolu'da İslami destan kahramanlıklarının anlatıldığı ilk eserlerdir. Bunlar X. yüzyıldan itibaren söylenmeye başlanmış, XIV. yüzyıldan itibaren yazılı ilk örnekleri verilmiştir. *Hamza-name*'de daha çok İran kaynaklı ve efsane türünden olan olaylar dile getirilir. Evliya Çelebi *Seyahat-namesi*'nde, Hicretin 261. senesinde imdiş cildi bulan *Hamza-name*'nin meddahan-ı Rum (Anadolu meddahanları) tarafından üç yüz altmış cilde kadar çıkarıldığını belirtir. Öyle anlaşıyor ki Türk nesrinin sade ve güzel ilk örneklerini oluşturan bu hikâyeler, büyük bir halk kitlesi tarafından sevilerek okunmuştur (Sezen 1991). Yazar bilinmeyen *Cevahirü'l-Esdaf* adlı *Kur'an* tercümesi ile *İhlas*, *Fatıha*, *Yasin* ve *Tebareke* gibi *Kur'an*'ın tanımını surelerinin tefsirleri ile *Abdal Mas'um*'nun *Nasihat-name*'si de bu yüzyıldan elimizde kalmış örneklerdir.

İslamiyet'in doğuşu ile ilk dönemlerdeki yayılımını anlatan Arapça tarih kitapları da, bu yüzyılda Türkçeye kazandırılmıştır. Bu çevirilerin tamamında da bir takım ilaveler bulunur. Taberi (ö. 923) ve İbn Kesir (ö. 1373) tarihleri ile daha önce Darir tarafından çevrildiği belirtilen *Fütühü's-Şam* bu tarz örneklerdir.

Yeni bir dinin ve onun oluşturmaya çalıştığı yeni bir toplumsal yapının varlığı karşısında dini içerikli ve didaktik manzaralı eserlerin bu yüzyılda da daha önce olduğu gibi ilk dikkat çeken örnekler olması son derece tabii, hatta gereklidir. Başlangıçta ahlaki, dini ve tarihi eserlerin çoğu nesir olarak kaleme alınmıştır. Bu eserlerin dili çok sade, ifadeleri halkın kolaylıkla anlayabileceği açıklıktadır. Yabancı kelime, tamlama ve gramer şekillerine zaman zaman bu örneklerde rastlanmakla birlikte, Türkçe yazmak ve tercümelerde halkın anlayabileceği sade bir dil ve üslup kullanmak, bu eserlerin başlıca özelliğidir. Çünkü bu durum, yeni teşekkül eden bir edebî dil olması açısından hem yazar, hem de onu okuyacak olan muhatap kitle açısından bir zorunluluktur. Çoğu Arapçadan dilimize giren yabancı kelimelerin de tamama yakını halkın anlayabildiği, günlük hayatında kullandığı kelimeler olup bunların da önemli bir kısmı dini tabirlerdir. Bu dönem metinlerinde, sanılanın aksine, Farsçanın oranı oldukça düşüktür.

Dini nitelikli bu eserler yanında, XIV. yüzyılda yavaş yavaş dünyevi konuların da yer almaya başladığı görülecektir. Bu tarz eserlerin ilgi görmeye başlaması

mevcut türlerin gelişimini de hızlandırmış, insanların gerçek dünya ile ilgili eğitimlerinin güçlenmesi sonucu yeni tür ve şekiller doğmaya başlamıştır.

XV. yüzyıla böyle bir birliktime giren Türk nesri, bu dönemde daha gelişmiş örneklerle karşımıza çıkar. Bu asır Anadolu'sunda artık siyasi birliğe doğru gidişin izleri görülmekte, en azından böyle bir birlikteliğin gerekliliği iyice zihinlere nakşedilmiş bulunmaktadır. Bu dönemde Anadolu'nun siyasi birliğini alt üst eden Ankara Savaşı'na (1402) rağmen, Çelebi Mehmet'in tahta geçmesiyle birlikte siyasi bütünlüğe gayretleri ön plana çıkmaya başlamıştır. İstanbul'un fethine kadarki süreç, Osmanlılar için merkezi yapının teşkili ve yeniden yapılanma dönemidir. Çelebi Mehmet'le (1413-1421) başlayan toparlanma, II. Murat (1421-1451) döneminde ciddi bir merhale kazanır ve Osmanlı devleti âdeta yeniden doğar. Bu dönem, Osmanlı Devleti'nin kültür ve medeniyet bakımından da ilerleme devridir. Bu asırda Türkçe, sadece halkın konuştuğu bir dil olmaktan çıkmış, edebî dil hâline dönüşmüş, bunun yanında bir devlet dili olarak diplomatik yazışma dili olarak da ilk örneklerini vermeye başlamıştır. Bunun delilleri, vakfiye kitabelerinde, resmi devlet yazılarında ve fermanlarda görülmektedir. Ayrıca, Devletioğlu Yusuf'un eserinden anlaşıldığı kadarıyla, yüzyılın ilk çeyreğinde medreselerde Türkçe dersler verilmektedir. Bütün bu gelişmelere bağlı olarak, diğer güzel sanatlar yanında edebiyat ve onun önemli bir parçası olarak nesir de ilerlemesini sürdürmüştür.

Bu yüzyıla kadar konuşma dilinin bir adım önünde kısa cümleler, çeviri konusunu taşıyan bir ifade ve yalın bir üslupla kaleme alınan sade (folklorik) nesir örnekleri çerçevesinde değerlendirilebilecek metinler. Sözü edilen özelliklerini bu yüzyılda sürdürtükten, ilmi ve bedîî üslupla kaleme alınmış estetik nesrin ilk örnekleri de, yer yer görülmeye başlar.

Türk dilinin bu dönemdeki verimlerini bakıldığında, dini-tasavvufi ve dini-destani konulu eserler çoğunluğu teşkil eder. Bunun yanında, *Dede Korkut Hikâyeleri* ve *Danışmend-name* gibi bazı kahramanlık hikâyeleri ile münşeat türündeki eserlere de rastlanır. Kısacası, bu yüzyılda artık hem nitelik, hem de nicelik bakımından bir zenginleşme söz konusudur.

Anadolu Türk edebiyatının öncü isimlerinden biri olan ve 14. yüzyılın sonu ile 15. asrın ilk yarısında yaşayan Ahmed-i Dâî (ö. 1421), manzum örnekler yanında Timurtaş Paşaoğlu Umur Bey'in teşviikiyle Emir Süleyman adına *Tercüme-i Tefsir-i Ebu'l-İslem Semerkandî*'yi kaleme almıştır. Bu eser, Anadolu'da Türkçeye çevrilen ilk *Kur'an* tefsiri olarak bilinmektedir. Bir akait kitabı olan ve Arapçadan dilimize aktarılan *Miftahü'l-Cenne*, Lü'lü Paşa adında biri için çevrilmiştir. Ebi Bekr bin Abdullâh el-Vasiti'ye ait rüya tabirlerinden bahseden *Tercüme-i Ta'bir-name*, Germiyanioğlu II. Yakup Bey adına çevrilmiştir. Konusu astronomi ve astroloji olan *Tercüme-i Eşkal-i Nâsir-ı Tûsî*, Nâsir-ı Tûsî'nin *Si-Fasıl* adlı eserinden çevrilmiştir. Attâr'dan çevrilen *Tercüme-i Tezkiretü'l-Evliya*, daha sonra edebiyatımızda yaygınlık kazananak olan evliya biyografilerinin Anadolu'daki öncü örneklerinden biridir. Eser, Karaca Bey'in isteği üzerine II. Murat adına çevrilmiştir. Sağlığın korunma-

ıyla ilgili hadisleri içeren *Tercüme-i Tibb-i Nebvî*, Ebu Nuaym Hafız-ı İsfahânî'nin *Kitâbü's-Sîfâ fî Ehâdisi'l-Mustafâ* adlı eserinin Ahmed b. Yusuf et-Tifâsî tarafından meydana getirilen muhtasarının, Umur Bey'in isteği üzerine Türkçeye yapılan çevirisidir. Ayrıca onun, "Ayete'l- Kürsî"nin tefsiri ile "Esma-i Hüsnâ"yı açıklayan *Vesilet'ül-Muluk il Ehli Süluk* adlı mensur çevirisi de vardır (Özkan 2000: 261).

Ahmed-i Dâî'nin bu eserlerinden biri, nesir tarihimiz açısından son derece önemlidir. Bu yüzyıla gelinceye kadar ortaya konan eserlerin çoğu, özellikle de bir takım temel şekil ve türlerle atı örnekler, daha önce Arap ve Fars edebiyatlarında gelişmiş eserler esas alınarak dilimize adapte edilmiş çalışmalardır. Mektup türü de, bir edebiyat formu olarak, Arap edebiyatında çok erken dönemlerde kesin kurallara bağlı bir sanat olarak teşekkül etmiştir. Eldeki çalışmalardan, standart bir forma ulaşarak mektup türünün eğitimden de bir parçası olduğu anlaşılmaktadır. Bu tür başka örnekler gibi Arap edebiyatından Fars edebiyatına oradan da Türk edebiyatına geçmiştir. Dai, bugünkü anlamda kompozisyon kitabı adı verilebilecek olan ve yazışma kurallarını belirleyen münşeat mecmualarının ilk örneklerinden birini *Tersellûl* adıyla dilimize kazandırmıştır. Münşeat tarzındaki eserler belirli yer ve durumlarda yazıldığı, sanatçılar ilk örneklerle büyük ölçüde bağlı kaldığı için, pek değişime uğramamıştır. Münşeat mecmualarında yer alan mektuplar, belirli olay ve durumlar karşısında devlet görevlilerinin neyi nasıl yazmaları gerektiğini gösteren kalıp mektuplardır. Yani bu tarz eserler, bir anlamda yazışma usullerini gösteren örnekler içerir. Bunlar, estetik, daha çok da pratik sebeplerle tasnif edilmişlerdir. Resmî yazışmalar dışında bu tarz eserlerde şahsî yazışma örnekleri de yer almaktâ, yakın akrabalara, arkadaşlara veya toplumdaki yüksek mevki sahibi birilerine, tebrik, taziye veya rica tarzında yazılacak örneklerin de bu tarz eserlerde modelleri bulunmaktadırlar. Bu mektuplar, hitap ve cevap mahiyetinde olup, burada kullanılan üslup gönderilen kişiye göre değişmektedir. *Tersellûl*'den başlayarak bütün münşeat tarzı eserler sanatkâran bir üslupla kaleme alınmıştır. Öbür türlerde karşımıza çıkan ilk örneklerin daha sade dil ve üslup anlayışı, münşeatlarda görülmez. Bunun başlıca sebebi, türün model aldığı Arap ve Fars edebiyatındaki örneklerin benzer nitelikler taşımasıdır. Bu yüzden, sözü edilen bu metinlerde Türkçe kaynaklı kelimeler oranları yüzünlm diğer örnekleriyle mukayese edilmeyecek kadar düşüktür.

Bu dönemnin dikkate değer yazışmalarından biri de Bedr-i Dilşat'ır (1404-1506). Türk nesir tarihi açısından önemli bir isim olan yazarın, *Tuhfe-i Muradî*, *Kemaliyye*, *Kitabü't-Tahib ve Tarih-i İbrî Kesir Tercümesi* gibi eserleri vardır. *Tuhfe-i Muradî*, cevherler üzerine yazılmış otuz iki bölümden oluşan bir eserdir. Her konuda bir cevher ele alınır (Argunşah 1999). *Kemaliyye*, ilâç yapımını ve kullanımı anlatır. Bazı kaynaklarda adı, *Kemal-name* olarak da geçer. *Kitabü't-Tahib*, Arapçadan çevrilmiş bir yemek kitabıdır. *Tarih-i İbrî Kesir Tercümesi*, *el-Bidâye ve'n-Nihâye* adlı umumi tarihin çevirisidir. Bu eserlerin çoğu II. Murat'a sunulmuştur. Bütün bu çalışmalardan, II. Murat'ın bilim ve sanata büyük önem verdiği ve onun bu gayretleriyle Türkçenin bu yüzyılda bir yazı dili olarak gelişip serpilme yolun-

da önemli adımlar attığı kolaylıkla söylenebilir. Onun gayretleriyle, nazımda olduğu gibi nesirde de dilimiz son derece kıymetli eserler kazanmıştır (bk. Çelebioglu 1999; Yelten 1998). II. Murat'ın bu bilinciği girişimleri, bir anlamda devletin dile olumlu müdahalesi olarak anlaşılmalıdır. Nitekim bu müdahaleler sayesinde ki, Türkçe çok geçmeden bir devlet dili haline dönüşecektir.

Yazarı belli olmayan, fakat Oğuz destanının bir parçası ve devamı olan *Dede Korkut Kitabı*, üzerinde ayrıca ve önemle durulması gereken, nesir tarihimiz için çok önemli bir kilometre taşı olan eserlerden biridir (Tezcan 2001; Tezcan ve Boeschoten 2001). Çünkü bu eser, eski tarihlerle uzanan tabii Türk nesrinin kendi çağındaki bir devamı niteliğindedir ve özellikle çeviri eserlerde ya da onların etkisinde gelişen Batı Türkçesi örneklerinde karşımıza çıkan dil, üslup ve sentaks hususiyetlerinin ötesinde, bir Türkçe akıcın bir yazımasıdır. Bu hâliyle *Dede Korkut Kitabı*'nı, sözlü dilden yazılı dile aktarılması folklorik üslubun çok önemli bir işaret taşı olarak algılamak gerekmektedir. Bir başka ifade ile bu eser, şifahi edebî dilin gelişerek yazıya dokunmuş bir örneği, Türk yazı dilinin kendi doğal yapısı içinde gelişme göstermiş bir abidesidir.

Tasavvufî eserlerin, bu yüzyılda da ağırlıklı bir yer tuttuğu daha önce belirtilmişti. Çünkü Anadolu'da birbirini ardınca tekkel kuran tarikatlar, mürit ve mensuplarının eğitimi ile alakalı çoğu didaktik manzum ve mensur eser kaleme alma ihtiyacı hissetmişler, bu da tasavvuf konusunda çokça eser ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu tarz mensur eserlerin XV. yüzyılda en önde geleni, Eşrefiyye tarikatının kurucusu Eşrefoğlu Abdullah Rumi'nin (ö. 1469) *Mûzeke'nî'n-Nûfus* adlı eseridir. Eşrefoğlu kitabının mukaddimesinde, eserini halkı doğru yola sevk etmek için bilhassa Türkçe olarak yazdığını belirtir. Bu yüzden eserin dili kendi çağının özelliklerini yansıtır. Çünkü mutasavvıflar, özellikle ilk dönemlerde mesajlarının halka ulaşmasını hedefledikleri için eserlerini, muhatap kitlenin beklentilerine uygun, yani sade bir dille kaleme almışlardır. "Bir gün Eyyub aleyhisselam günece karşı turup ol gövdesine düşen kurdları tanıdılar. Ve nice dürlü kurdardıl ol gövdesini yiyen kurdılar, kimi büyük, kimi küçük, kimi sarı, kimi kızıl, kimi kara, kimi ak, kiminin başı kara, kimi kıvrıkkı, kimi barmak gibi, kimi hyar gibi..." Sunulan örnekten anlaşılacağı üzere, bu metinler konuşma dilinin bir adım önünde tamamen folklorik üslupla ve yalın bir dille kaleme alınmışlardır. Bunlarda, Türkçe kelime oranı %70'ler civarındadır. %20 oranındaki Arapça kelime ise, daha çok özel isimlerde ve dini terminolojide karşımıza çıkar. Benzer konumdaki Farsça kelimeler ise, % 8-10 oranındadır. Eser, Anadolu'da tasavvufî ahlakın benimsenmesinde önemli rol oynamıştır. Aynı yazarın tarikat adabını ele aldığı bir diğer eseri de *Tarikat-name*'dir.

Bu yüzyılda tasavvufî mensur örneklerin en dikkate değer olanlarını, Kaygusuz Abdal (ö. 1444) kaleme alır. Abdal Musa müritlerinden olan Kaygusuz Abdal, Yunus tarzında başarılı şiir örnekleri verdiği gibi, nesirde de dikkate üzerinde durulması gereken biridir. Onun eserlerinde ilk defa Anadolu'da gelişen nesir dilinin, konuşma dilinin üstünde bedî bir dil oluşunun güzel örneklerine rastlan-

maktadır. Dil, Kaygusuz'un eserlerinde, konuşma dilinin üstünde ve yer yer mecazlarla yaslanmaya başlamıştır. Şiirde daha erken teşekkül eden soyut kavramlarla somut kavramların tamlama olarak kullanılması hadisesine, nesir dilinde hemen hemen ilk defa Kaygusuz Abdal'ın eserlerinde tesadüf edilir. "Her kim gönül bahrine yol buldu ne der isterse dalup çıkardı. Anlar kim sürete bakdı gaflet ipin boynına takdı taati hirmenin oda yakdı..." gibi ona ait ifadeler, hem söyleyiş, hem üslup, hem mecaza yaslanma, hem de "gönül bahri", "gaflet ipi", "taati hirmeni" gibi soyut ve somut kelimelerden oluşturduğu tamlamalarla, daha sonraki yıllarda standart bir hâle dönüşecek klasik nesrin bu yüzyılda âdetâ öncüdür. Bunlara ek olarak, başka anlatım ustalıkları ve şiirsel anlatımı hatırlatan unsurlar, Türk nesir dilinin ciddi bir yazı diline dönüşmekte olduğunu haberini vermektedir. Hâl böyle olduğuna birlikte, buradan ancak konuşma dilinin bir adım ötesinde bir yazı dilinden, yani folklorik üsluptan söz edilebilir. Söz edilen bu özellikler, tercüme eserlerde yer yer görülmekle birlikte, Kaygusuz'un eserlerinde, tabii Türkçenin örnekleri olarak yer almaktadır ve bu bakımdan önem taşımaktadır. Kaygusuz Abdal'ın *Budala-name*, *Kitab-ı Mîglate* ve *Vücdun-name* adı üç mensur eseri bulunmaktadır. Kaygusuz, bu eserlerinde yer yer sembollerle tarikat yolcusunun eğitimini anlatmaktadır. *Risale-i Kaygusuz* adlı eserin de onun tarafından çevrildiği ileri sürülmektedir. Ayrıca *Saray-name* ve *Dil-güşa* adlı iki eseri de manzum mensur konşık hâldedir (bk. Güzel 1983).

XV. yüzyılda, bu tarz eserlerin önde gelenlerinden bir diğeri de Ahmet Bican'ın (ö. 1465'ten sonra) *Envarü'l-Aşkın* adlı eseridir. Yazıcı Salih'in küçük oğlu olan Ahmet Bican, *Muhammediye* yazarı Yezicioglu Mehmet'in de kardeşidir. Ahmet Bican da, ağabeyi gibi Hacı Bayram'ın mürididir. *Envarü'l-Aşkın*, ağabeyinin Arapça olarak yazdığı *Megaribü'l-Zaman* adlı eserinin Türkçeye çevirisidir. Eserin dili, yine geniş kitlelerin kolay anlaması için sade bir Türkçedir. *Envarü'l-Aşkın* 1451 yılında kaleme alınmıştır. Eserde, değişik konular işlenmektedir. Bu kitaba ek olarak aynı yazarın *Acaibü'l-Mahlukat*, *Münteha Tercümesi*, *Şemsiyye* ve *Dür-i Meknûn* adlı eserleri de vardır.

Tasavvufi eserlerin bir başka kolunu oluşturan menakıbnamelerden de, bu yüzyılda kaleme alınan eserler bulunmaktadır. Bilindiği gibi, tasavvuf akamı ilerledikçe tarikat kurucuları ya da veli ve şeyhlerin menkabevi hayatlarını merak etme de aynı oranda artar. İşte sözü edilen bu tür, adı geçen kişilerle menkabevi hayatlarını konu edinmekte, halkın bu anlamdaki beklentilerine cevap vermektedir. Türün dikkate değer özelliği, olağanüstü unsurlara çokça yer vermesidir. Halk topluluklarına, genellikle kendi tarikat büyüklerini anlatmak üzere o tarikat içinde birinin kaleme aldığı eserler oldukları için bu tarz örnekler, konuşma diline yakın, yani folklorik üslupla yazılırlar. Bunların önemlilerinden biri olan *Saltuk-name* (Yüce 1987; Akahn 1988), Ebulhayr-ı Rumi tarafından yazılmıştır. Hayatı hakkındaki kaynaklarda bilgi bulunmayan *Ebulhayr-ı Rumi* (XV. yy), Anadolu ve Rumeli'de Müslümanlığı yaymada büyük gayretler gösteren Sarı Saltuk'un hayatını, mücadelelerini ve kerametlerini

derleyip yazmıştır. Üslup ve anlatım olarak yüzyılın prototip örnekleri olan *Dede Korkut Kitabı*'nı ve *Aşıkpaşazade Tarih'i* nin hususiyetlerini yansıtan eser, bu hâliyle çağının dikkate değer örneklerinden biridir.

Menakıbname tarzının hem bu yüzyıldaki, hem de türünün genelindeki en önemli örneklerinden biri *Hacı Bektaş-ı Veli Velayetnamesi*'dir (Gölpınarlı 1958). Yazarı bilinmeyen bu eser, Anadolu'da gelişen hem diğer tarikatlar, hem de Bektaşilik için çok önemli bilgiler içerir. Eserin dil ve üslup özellikleri, kendi çağının benzer örneklerini yansıtır.

Bu yüzyılda, tıp alanında Türkçeye çevrilmiş mensur eserler de bulunmaktadır. Bunlar, Hacı Paşa olarak tanınan Celalüddin Hızır bın Aliyyü'l-Hattat (ö. 1417) tarafından yazılan *Müntehab-ı Şifa* ve *Teshil* ile Sabuncuoğlu Şerefettin Ali b. el-hac İlyas (ö. 1468) tarafından Türkçeye çevrilen *Cerrahiyye-i İlhaniyye* ile Halimi'l-Amasyavi tarafından tercüme edilen *Müfedit-ı İbn Baytar* dir. Bu eserler sayesinde Anadolu'da, artık bilim dili de teşekkül etmeye başlamıştır (Önler 1990).

Cemal Halveti'nin (ö. 1494) tasavvuf adabını anlatan *Adabu'l-Talibin* i; Alaattin bin Hüseyin el-Amas'ın ahlakî nitelikli *Tariku'l-Edeb-i*; Molla Husev'in (ö. 1480) diltimize çevirdiği *Essaûl-ı İttihâs* 'ı; Hacı Ahmed b. Seydi el-Bigavi'nin (XV. yy) Suhreverdi'den (ö. 1177) çevirdiği *Avârifü'l-Maarif* adlı tasavvufi eseri ile Ebu-bekir İmâmzade eş-Şargî'den çevirdiği *Şir'atü'l-Islam* adlı dinî-ahlakî çalışması; Akşemsettin'in (ö. 1459) veya Şeyh Hamza Baba'nın (XV. yy) *Makamat-ı Evliya* 'sı, Molla İlahi'nin *Kenzü'l-Esrar* 'dan çevrilen *Makalat-ı Molla İlahi* adlı eseri; Yusuf b. Musa el-Balkesiri'nin (XV. yy) tercüme ettiği *Tarih-i Ayasofya*; Mahmud b. Ahmet Şemsettin Karamani'nin çevirdiği *Tarih-i Cami-i Ayasofya*; Hüseyin b. Sultan Ahmet'in kaleme aldığı *Tarih-i Taberi* çevirisi bu yüzyılda din, tasavvuf, ahlak, felsefe ve tarih alanında meydana getirilmiş telif ve tercüme eserlerdir.

Arif Ali'nin (XV. yy) *Danışmend-name* 'sı (Demir 2004) ile Firdevsî-i Rumi'nin (1453-1512) *Süleyman-name*, *Da'vet-name*, *Silahşor-name*, *Satranç-name*, *Hayat u Memat* ve *Şeyh Abdullâh-ı İlahî Menakıbı* gibi eserleri de bu yüzyılın örnekleridir.

Batı Türkçesinin başlangıcı olan XIII. yüzyıldan İstanbul fethine kadar olan kuruluş veya klasikleşme öncesi dönemde nesir, büyük ölçüde hayata yeni adım atmakta olan bir edebî dilin başlangıcında karşılaşılabilecek problemleri taşımaktadır. Bu yüzden, tımla ve üslup bakımından ciddi acemiliklere tanık olunur. Özellikle Türkçe kelimelerin imlasında, aynı metin içinde bile birkaç ayrı yazılışa rastlamak mümkündür.

İmlada karşılaşılan sıkıntılar, üslup konusunda da karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem üslubunun şüphesiz yazardan yazara değişen hususiyetleri olmakla birlikte, devir üslubu diyebileceğimiz bir ortak özelliklerin de söz etmek mümkündür. Dönem üslubunun en mühim özelliği, konuşma diline yakın ve folklorik olmasıdır. Bu üslupla, cümleler kısadır (ortalama beş kelime). Bu yazıya ait aşağıdaki metin, erken dönem, özellikle XV. yüzyıla kadarki örneklerin temsilcisi konumundadır.

"Bu bâb konşı haknı bildürür. Sâlih konşı istemek sünnet-i resûldür. Bir

hadisde dahı eydür, isten sâlih konşı ev satun almazdan öndin. Eyü yoldaşı isten yola gıtmezden ön, didi. Hadis: Resûl aleyhisselam aydur, her evün dört yamın-dan kırkar ev konşısıdur. Hakkı vâcibdür üzerütmüze kişünin, dir. Güç yitdüğe konşıya ikrâm ideler. Dahı kendü tok yatup konşı aç yatmaya. Artuk taamda ortakdğı vardır. Resûl aleyhisselam buyurur ki konşı üçdür: Birünin üç hakkı var. Birünin iki hakkı var. Birünin bir hakkı var. Amma ol konşı ki üç hakkı var, kapu konşısıdur. Bir islâm hakkı, bir konşılığı hakkı, bir yakınlığı hakkı. Amma ol konşı ki iki hakkı var, bir islâm hakkı, bir konşılığı hakkı. Amma ol konşı ki bir hakkı var, kâfir konşısıdur. Bir konşı hakkı var hemân" (İz ve Kut:1/ 381).

Bu döneme ait metinlerin büyük çoğunluğu, yeni kabul edilen bir medeniyetin daha önce Arapça ve Farsça olarak yazılan temel konularının Türkçeye aktarımından ibaret olduğu için ortaya konulan metinler, genellikle o dillerin cümle yapısı özelliklerini yansıtır. Bu manada devrik cümle kullanımı, bu metinlerde yaygındır. Yeni bir medeniyetin ikame edilmeye çalışıldığı bir dönemde ortaya konan metinlerin muhtevası da, didaktik özellikler taşır.

Bu dönem metinlerinin bir diğer özelliği de, kullamlan kelimelerin büyük çoğunluğunun Türkçe olmasıdır. İslam dinıyla gelen kavramlar hariç tutulacak olursa kullanılan kelimelerin tamamı Türkçenin kendine ait kelime kadrosudur. Daha sonraki dönem metinlerinde karşılaşılabilecek olan Arapça ve Farsça ait gramer kurallarna bağlı kullamlara bu dönem metinlerinde rastlanmaz. Çok nadir olarak görülen yegâne kural, Farsça isim ve sıfat tamlamalarıdır.

Manzum ve mensur tercüme faaliyetleri, XV. yüzyılda da, daha önceki dönemler gibi, kültür hayatını zenginleştirmeye devam etmiştir. Bununla birlikte yeni yeni türler ortaya çıkmış ve edebiyat hayatı zenginleşmeye başlamıştır. Sözlü gelenekler yazıya geçirilmiş, özellikle Osmanlı tarihine yönelik millî nitelikler taşıyan eserler kaleme alınmaya başlanmıştır.

Genel görüntü bu olmakla birlikte, erken dönem metinlerinde dilin, zaman zaman konuşma dilinin üstünde ve yer yer mecazlarla yazılarak kullanılışına rastlanmaya başlanmıştır. Şiirde daha erken teşekkül eden soyut kavramlarla somut kavramların tamlama olarak kullanılması hadisesine, nesir dilinde ilk defa bu dönemde Kaygusuz Abdal'ın eserlerinde tesadüf edilir. "Her kim gönül bahrine yol buldu ne dür isterse dalup çıkardı. Anlar kim sûrete bakdı gaflet ipini boynuna takdı tîati हरمنين oda yakdı..." gibi ona ait folklorik üslubu aşşı bedii üsluba yönelen ifadeler, gönül bahri, gaflet ipi, tîati हरمنini gibi soyut ve somut kelimelerden oluşturduğu tamlamalar, bu dönemde, yüzyılın dikkate değer bir yazarında daha iyiyi bulma çabaları ve dönemin genel karakterinin çok dışında sayılamayacak standart özellikler olarak kabul edilmelidir.

Şiirde müşteri nazım şekli ve türler yanında, biraz da aruz ve kafiyenin zorlamasıyla daha erken teşekkül eden ortak yapı, dil ve üslupla da nesre göre daha ileri bir görüntü oluşturmıştır. Bir anlamda şiirde Fatih devrinde kalıplaşan ve XVIII. yüzyıl sonuna kadar devam edecek söyleyiş biçimi nesirde ise ancak Kanunî döneminde teşekkül edecektir.

Kaynakça

- Akahn, Şokrü Haluk (1968), *Ebu'l-Hayr-ı Rûmî*, Saitrukname, Ankara: KTB Yay.
- Akın, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı" *DİA*, IX: 389-427.
- Argunşah, Mustafa (1999), *Muhammed b. Mahmud Şirvânî, Tuhfe-i Murâdî*, Ankara: TDK Yay.
- Bayram, Mikail (1996), "Anadoluda Telif Edilen İlk Türkçe Eser Mesnevisi" *5. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri*, Konya: SÜ Yay., s. 95-100.
- Bayram, Mikail (1993), *Şeyh Eshâd-ü'd-din Hâmid el-Kırmânî ve Eshâdiyye Târîkânı*, Konya: Damlâ Yay.
- Beyath, Yahya Kemal (1971), "Restisizlik ve Nesirizlik", *Edebiyata Dair*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yay., s. 69-72.
- İz, Fahrir ve Günay Kut (1985), "Divan Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klasikleri*, Ankara: Ötüken Yay., C. I. s. 253-389.
- İz, Fahrir ve Günay Kut (1985), "15. Yüzyıl Divan Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klasikleri*, Ankara: Ötüken Yay., C. 2. s. 105-418.
- Canpolat, Mustafa (1968), "Behcetü'l-Hadâ'ik'in Dili Üzerine", *TDAY-Belleten 1967*, 2. bs., Ankara: AÜ Yay., s. 165-175.
- Çelebioğlu, Amil (1999), *Türk Mesnevi Edebiyatı*, 15. yy: kadar (Sultan II. Murad devri), İstanbul: Kitabevi Yay.
- Çetin, Nihat (1973), *Eski Arap Şiiri*, İstanbul: İÜ EF Şarkiyat Enstitüsü Yay.
- Demir, Necati (2004), Dânişmend-nâme, Ankara: Akçağ Yay.
- Gölpınarlı, Abdulkadir (1985), *Menâkıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli: Veldiyatname*, İstanbul: İnkılap Yay.
- Güzel, Abdurrahman (1983), *Kaygusuz Abdal'ın Mensur Eserleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Kaya, Onal (1981), *Fütuhi Ş-Şam*, Ankara: AÜ, YLT.
- Korkmaz, Zeynep (1973), *Sadrüddin Şeyhoğlu, Marzuban-nâme Tercümesi, İnceleme-Metin-Sözlük-Tipbasım*, Ankara: DTGF Yay.
- Korkmaz, Zeynep (1995), "Anadoluda Yazı Dilinin Tarihî Gelişiminde Beylikler Devri Türkçesinin Yeri", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, C.1, Ankara: TDK Yay., s. 419-423.
- Köksal, Hasan (1984), *Battalname'de Tıp ve Motiv Yapısı*, Ankara: KTB Yay.
- Köprülü, M. Fuat (1980), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Maazioğlu, Hasibe (1972), "Selçuklular Devrinde Anadolu'da Türk Edebiyatının Başlaması ve Türkçe Yazan Şairler", *Malazgirt Armaganı*, Ankara: TTK Yay., s. 297-316.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1993), "Dânişmendnâme", *DİA*, c.VIII, İstanbul, s. 478-480.
- Önler, Zafer (1990), *Çelâlüddin Hzır, Manteheb-ı Şifa I: Giriş-Metin*, Ankara: TDK Yay.
- Özkan, Mustafa (2000), *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul: Filiz Yay.
- Sezen, Lütfi (1991), *Halk Edebiyatında Hamzanâmeler*, Ankara: KB Yay.
- Tekin, Şinasi (1971), *Menâkıb-ı İnâş, The Earliest Ottoman Chancery Manual*, Roxbury.
- Tekindag, M. C. Şehabeddin (1971), "İzmet Koyunluğu Kutüphanesinde Bulunan Türkçe Yazmalar Üzerinde Çalışmalar-I", *TM*, XVI, 132-162.
- Tezcan, Semih (1995), "Mes'ud ve XIV. Yüzyıl Türk Edebiyatı Üzerine Yeni Bilgiler", *TDİ*, s. 65-84.
- Tezcan, Semih (2001), *Dede Korkut Öğüznameleri Üzerine Notlar*, İstanbul: YK Yay.
- Tezcan, Semih ve Hendrik Boeschoten (2001), *Dede Korkut Öğüznameleri*, İstanbul: YK Yay.
- Topaloğlu, Ahmet (1976), *XV. yüzyıl başlarında yapılmış "satr-arası" Kur'an Tercümesi*, İstanbul: KB Yay.

Toska, Zehra (1989), *Türk Edebiyatında Kelile ve Dinme Çevirileri ve Kul Mesud Çevirisi*, İstanbul: İÜ, DT.
Uçman, Abdullah ve Önder Akıncı (1976), *Menâkıb-ı Eşrefzâde*, İstanbul: Bedir Yay.
Ülken, Hilmi Ziya (1997), *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, İstanbul.
Yavuz, Kemal (1991), *Şeyhoğlu, Kenzû'l-kübrâ Mehekka'l-ulemâ*, Ankara: AKM Yay.
Yelten, Muhammed (1998), *Tarih-i İbn-i Kestir Tercümesi*, Ankara.
Yüce, Kemal (1987), *Saltûknâme de Tarihî, Dini ve Efsanevi Unsurlar*, Ankara: KTB Yay.

Türk kültür hayatında Mevlana ve Mevlevilik

Osman Horata

XIII. ASIR Anadolu coğrafyasının ortaya çıkardığı mutasavvıflardan biri olan Mevlana, Türk sufilığının temellerini atan büyük düşünürlerden biridir. Bu yüzyıl, Türk tarihinde Osmanlı'ya yön veren dinamiklerin temellerinin atıldığı, imparatorluğa doğru giden bir tarihin *geçiş* ve *oluşum* devridir (Köprülü 1981:68). Tarihçiler, küçük bir uç beyliğinin yüz elli yıl gibi kısa bir sürede büyük bir imparatorluk hâline gelmesini Orta Çağ'ın en önemli meselelerinden biri olarak kabul ederler. Şüphesiz bu, bir avuç gazinin kahramanlığıyla açıklanabilecek bir olay değildir. Tarihçilere göre, bu yükselişin temel sebeplerinin anlaşılabilmesi XIII. asrın siyasi esas olarak da sosyal yapısının iyi analiz edilmesine bağlıdır. Mevlana ve Mevlevilik de, Osmanlı kültür hayatına yön veren temel dinamiklerden biri olarak bu çerçevede üzerinde önemle durulması gereken bir olgudur.

Mevlevilik, Mevlana'nın ölümünden sonra oğlu Sultan Velet tarafından tarikat hâline getirilmiş; ilk Mevlevihaneler ise Ulu Arif Çelebi'nin gayretleriyle Beylikler döneminde açılmıştır. Küçük bir uç beyliği olan Osmanlılar, başlangıçta Mevlevilerin dikkatini çekmemiştir. XV. asrın başlarına kadar, bu beylik içinde *Rum Abdalları* ve *Ahiler* gibi mistik topluluklar dışında Selçuklular devrinde varlığı bilinen tarikatlara rastlanmamaktadır. Osmanlılar içinde ilk Mevlevihane, II. Murat döneminde (sal. 1421-1451) açılmış ve devlete karşı herhangibir dini ve sosyal hareketin içinde yer almayan Mevlevilik, XVI. asırdan itibaren Osmanlı devlet adamlarından gördüğü yakın ilgiyle büyük bir güç hâline gelmiştir. Osmanlıların genişlediği her yere ulaşma imkânı bulan, Belgrad'dan Tebriz'e, Mekke'den Kahire'ye kadar 10 asitane, 76 zaviye ile imparatorluk coğrafyasını kucaklayan Mevlevilik, sadece mistik bir kuruluş olarak kalmamış, Osmanlı'nın önemli şair, musikişinas, hattat ve nakkaşlarını yetiştiren, seçkin ve zarif insanların barındığı yüksek düzeyde birer ilim, kültür ve sanat merkezi hâ-

line gelmiştir. Merkezi yönetimin de desteğini arkasına alan Mevlevilik, vakfi gelirleri bakımından en şanslı tarikatların başında gelmektedir. Aynı önemli Bektaşiliğe de veren merkezi yönetim, bu iki sufi gücü dengede tutmaya çalışmış, zaman zaman da Şii-bâtınî hareketlere karşı Mevlevilere itibar etmiştir (Gölpınarlı 1983: 269; Ocak 1996: 20-21; Göyünç 1991: 351-358). Mevlevilik, 1925'te çıkan tekke ve zaviyelerle ilgili kanunla kapatılmakla birlikte, hâlâ Anadolu'dan Avrupa ve Amerika'ya kadar canlı bir şekilde yaşatılmakta, Mevlana'nın evrensel mesajları birçok insanı etkilemeye devam etmektedir. Balkanlarda ise, Mevlevihaneler yakın zamanlara kadar Üsküpi, Mostar, Saraybosna gibi şehirlerde varlıklarını sürdürmüşlerdir (Hafız 1978: 173-178).

Mevlana, yaşadığı çağdan itibaren gerek tasavvuf anlayışı, gerekse en olgun döneminde kaleme aldığı *Mesnevi* siyle Türk edebiyatının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Devrin kültür ve edebiyat dili olan Farsçayla kaleme alınan *Mesnevi*'nin, 15. asrın günümüze kadar kısmen veya bütün olarak dilimize defalarca çeviri ve şerhleri yapılmıştır. Şöhreti sınırların ötesine geçen bu eseri İngilizce, Almanca, Rusça, Lehçe, Fransızca, Arapça, Urduca ve Flemence gibi birçok dile de tercüme edilmiştir. Eski edebiyatımızda bu kadar ilgi gören başka bir edebi/fikri eser yoktur (Mazıoğlu 1981: 30-39; Yeniterzi 1997: 93-110; Güleç 2003: 161-176; Karaismailoğlu 2006: 61-69; Şimşekler 2006: 319-339).

Mevlana'nın şairliği sebebiyle, şiiirin Mevleviliğin "sünnet"i olarak kabul edilmesi ve bu tarikatı Mevlevi okuma ve okutma geleneği, Mevlevihaneleri klasik edebiyatı besleyen önemli kaynaklardan biri haline getirmiştir (bk. Horata 1999). Tezkiirelere göre, Mevlevi olan divan şairlerinin sayısı 300'ü bulmaktadır. Bu, Mevleviliği % 68 gibi büyük bir oranda divan şairlerinin ragbet ettikleri tarikatların ilk sırasına yerleştirmiştir (İsen 1989: 21-27; 1997: 216). Diğer tarikatların oranının % 10'ların altında kalması Mevleviliğin klasik edebiyattaki ayrıcalıklı konumunu açıkça göstermektedir. 15. asırda, *Hüdayî Salih Dede*, 16. asırda, *Şahidi, Yusuf Sineğak, Fevri, Bursalı Rahmî, Safayî, Nigeşi, Arifî*, 17. asırda, *Cevri, Neşatî, Enis, Fasih, Bahayî, Mezakî, Nabi ve Neftî*; 18. asırda, *Sakıp Dede, Nahfî, Bîrrî, Neftî, Recep Dede, Nesip, Nayî Osman Dede, Fennî, Neyyir, Hulûsî, Şeyh Galib ve Esrar Dede*; 19. asırda *Yenişehirli Avnî, Leyla Hanım, Şeref Hanım*, akla gelen ilk Mevlevi divan şairleridir. Klasik edebiyatın önde gelen bu ilk kadın şairinin de Mevlevi olmasının dikkat çekicidir. Bu şairlerin bir kısmı Mevleviliğe intisap ederek çilelerini tamamlamış, bir kısmı da muhiplik seviyesinde kalmıştır. Bunların yanında, Mevlevi olsun veya olmasın edebiyatımızda Mevlana'dan bahsetmeyen şair yok gibidir. Batı kültürünün etkisi altında gelişen dönemde de, Mevlana şairler için çekim merkezi olmaya devam etmiştir. Edebiyatın yanında musiki ve semaya verildiği önem sebebiyle Mevlevilik klasik Türk musikisini besleyen kaynakların başında gelmektedir. Aralarında İtri, Dede Efendi gibi büyük şahsiyetlerin bulunduğu birçok musikîşinas Mevlevihanelerde yetişmiştir.

Peki, Mevleviliği diğer benzeri mistik kuruluşlar içinde bu derece farklı kılan sebep veya sebepler nelerdir? Bu sorunun doğru bir şekilde cevaplanması, Mevlana'nın içinde yaşadığı dönemin tarihi ve sosyal koşulları içinde değerlendirilmesinden geçmektedir.

1071'de Anadolu kapılarının Türklere açılmasından sonra, bir taraftan Orta Asya'dan gelen milyonlarca Türk'ü ıskan etmekle uğraşan, bir taraftan da Haçlı ordularının püskürtmeye ve iç çatışmaları bastırmaya çalışan Selçuklu Türkleri; Moğollar karşısında 1243 yılında Alınan Köseadağ yenilgisiyle büyük bir darbe alırlar. Sosyal ve siyasi huzur yeniden bozulur ve bir asır boyu devam edecek bir zulüm ve sefalet dönemi başlar. Moğolların valisi durumuna düşen Selçuklu sultanlarının ümidini kesen halk, başkının fazla hissedilmediği Batı bölgelerinden başlayarak beylerin etrafında teşkilatlanarak bağımsızlıklarını ilan ederler. Böylelikle Selçukluların maddi ve manevi mirası üzerinde yükselerek imparatorluğa doğru giden bir süreç başlar (Köprülü 1981: 70-121).

XIII. yüzyıl Anadolu'su, büyük boyutlara ulaşan siyasi ve sosyal huzursuzluklara karşılık kültür hareketleri bakımından son derece canlı bir dönem geçirir. Bunda, Moğol baskısı sebebiyle Horasan, Harezim, Semerkant, Bakü, Belh, Bağdat gibi şehirlerden kaçan birçok bilgin ve sufînin Anadolu'ya sığınmak zorunda kalmasının önemli etkisi olmuştur. 1207 yılında Afganistan'ın kuzeyindeki Belh şehrinde doğan Mevlana da, Türkistan'ın büyük mutasavvıflarından Necmettin Kübra'nın öğrencilerinden olan babası Bahaettin Velet'le (ö.1231) birlikte Anadolu'ya göç eden gönül erlerindendir. Mevlana, bu göç sırasında henüz 5-6, bazı kaynaklara göre ise 12 yaşlarındadır. Mevlana'nın yanında, Türklerin tarih sahnesine çıkardığı diğer iki büyük sufi *Hacı Bektaş-ı Veli* (ö.1270) ve *Yunus Emre* (ö.1320?) de bu asırda yetişmişlerdir. Ayrıca *İbn Arabî* (ö.1240), *Necmüddin Daye* (ö.1256), *Fahrüddin İrakî* (ö.1280), *Sadrüddin Konevî* (ö.1274) gibi tasavvuf tarihinin önemli isimleri de tasavvuf klasikleri hâline gelmiş eserlerini bu topraklarda yazmışlardır. Bunlar sayesinde tasavvuf, Anadolu'da çok hızlı bir şekilde yayılmış ve bu asır Türk sufluluğun oluşum dönemi olmuştur (Kara 1985: 278). Bu dönemde, değişik coğrafyalardan kopup gelen farklı düşünceler ve kültürler, taassuptan uzak geniş görüşlü düşüncelerin doğmasına zemin hazırlamış; Anadolu'da kök salmaya çalışan tasavvuf düşüncesi sarsılan sosyal ve siyasi ortamda ümitsizlik içindeki insanları hayata bağlayan bir sığınak gibi olmuştur. Herkesi "tanış olmaya", "işî kolay kılmaya" çağıran, yetmiş iki millete bir gözle bakabilen bu sufiler; insanları dıştan içe döndürerek, içlerindeki yüce varlığı idrak ettirmeye çalışmışlar; kin ve öfkeyi değil sevgi ve sabrı, ihtirası değil kanaatkâr olmayı, cimrilik ve hasetliği değil yardımlaşmayı ve cömertliği, başkalarına karşı üstünlüğü değil, eşitlik ve hoşgörüty savunmuşlardır. Anadolu'da yükselen Türk kültür ve medeniyetinin temelleri onların savundukları bu sevgi ve barış ahlakı üzerinde yükselmiştir.

Anadolu'nun Türkleşmesinde ve Osmanlı'nın kuruluşunda önemli bir rol oynayan *Yeseviyye, Kuberaviyye, Sührverdiyye* gibi Horasan kaynaklı tarikatlar,

sadece kolonizator dervişleriyle hizmet vermiş ve kurumsallaşamamış ve zamanla yerlerini başka tarikatlara bırakmışlardır. Aynı şekilde Osmanlı'nın kuruluş döneminde faal olan *Rıfaiyye* ve *Halvetiyye* gibi Arap kaynaklı tarikatlar da fazla yaygınlık kazanamamıştır. *Mevlana* ve *Hacı Bektaş* etrafında oluşan Türk orijinli tarikatlar ise teşkilatlanarak imparatorluğun her tarafını sarmışlar, siyasi ve sosyal hayatta önemli bir rol oynamışlardır (Köprülü, 1981: 144-171). Mevlevilik, her kesimden taraftar bulmakla birlikte daha çok orta burjuva kesimine hitap eden ve sünni anlayışa sahip bir tarikat olurken; Bektaşılık, yerleşik ve göçebe Türkmenlerden oluşan halk kesimi arasında yaygınlaşan ve bilhassa Rumeli'deki bazı Hristiyanların din değiştirmesinde etkili olan heterodoks bir tarikat hâlini almıştır.

Mevleviliğe bu etkin rolü kazandıran muhakkak ki bu tarikatın temellerini atan *Mevlana* ve onun düşünce sistemidir. Peki, *Mevlana*'nın düşünce sistemini, diğerlerinden farklı, öncelikli bir konuma yükselten sebepler nelerdir? Bunun için onun kişiliğinin oluşumunda etkili olan faktörlere kısaca, bütüncül bir yaklaşımla göz atmak gerekecektir.

Asıl adı *Muhammed Çelebattin olan Mevlana*'nın ilk hocası babası, onun ölümünden sonra da babasının müritlerinden *Seyyit Burhanettin Muhakkak-ı Tirmizi* olmuştur. Daha sonra Şam'a giden, *İbn Arabi* ve *Sadrüddin Konevi* gibi büyük mutasavvıfların sohbetlerinde bulunan *Mevlana*, Arap ve Fars edebiyatına vakıf, dört medresede birden ders veren meşhur bir bilgün olmuştur. Babası ve Tirmizi'nin çabalarıyla olgunlaşan *Mevlana*'nın manevi yönü Şems-i Tebrizi ile tamamlanmış ve bundan sonra o dış dünyayla ilgisini keserek kendini şiir yazmaya ve müritlerini eğitmeye adanmıştır. *Mevlana*'nın (ö.1273) *Mesnevi* başta olmak üzere *Divan-ı Kebir*, *Fıhi Mafih*, *Mecalis-i Seb'a* ve *Mektubat* gibi bir çok eseri vardır (Gölpınarlı 1959).

Mevlana'nın tasavvuf düşüncesi, hayat hikâyesinden de anlaşılacağı üzere *Türkistan*'ın büyük mutasavvıflarından *Necmettin Kübra*'dan (ö.1221) gelen sünni anlayışa dayalı tasavvuf mektebi, *İbn Arabi*'nin metafizik ve mistik sistem hâlinde tasavvuf dünyasına sunduğu *vahdet-i vücud* mektebi, kaynağını Horasan Melametiyyesinden alan İlahî aşk ve cezbeyle dayalı *Kalendert* tasavvuf olmak üzere üç temel kaynaktan beslenmiştir. O, almış olduğu iyi eğitimi sayesinde bu farklı anlayışları yepyeni bir sistemde birleştirerek, farklı kültürler ve düşüncelerin çarpıştığı XIII. yüzyıl Anadolu'sunda herkesi kucaklayan bir senteze ulaşmıştır (Ocak 1991: 142-143). Bu özellik, *Mevlana*'yı diğer mutasavvıflardan ayıran en önemli husus olmuş ve onun bu yorumu Osmanlı kültür hayatında büyük bir yankı bulmuş, Mevleviliği de imparatorluğun temel dinamiklerden biri hâline getirmiştir. İnsanlara ve olaylara fertten ferde değişen değil, her devirde geçerliliğini koruyan evrensel boyutlarıyla yaklaşan *Mevlana*'nın bütün insanlığı kucaklayan sevgi anlayışı, Batı hümanizminin yüzyıllar sonra bile ulaşamadığı bir derinliği ifade etmektedir.

Kaynakça

- Gölpınarlı, Abdülhakı (1959), *Mevlana Celâleddin Hayatı, Felsefesi, Eserleri ve Eserlerinden Seçmeler*, İstanbul: İnkılâp Yay.
- Gölpınarlı, Abdülhakı (1983), *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*, 2.bs., İstanbul: İnkılâp Yay.
- Göyünç, Nejat (1991), "Osmanlı Devletinde Mevleviler", *Belleten*, 351-358.
- Horata, Osman (1999), "Mevlânâ ve Divan Şairleri", *HÜ. Edebiyat Fakültesi Dergisi, Osmanlı'nın 700. Kuruluş Yıldönümü Özel Sayısı*, s. 43-56.
- Güleç, İsmail (2003), "Mevlânâ ve Divan Şairleri'nin Mesnevi'sinin Tercüme ve Şerhleri", *Journal of Turkish Studies / Türkistik Bilgisi Araştırmaları*, 27 / II: 161-176.
- Hafiz, Nîmetullah (1978), "Yugoslavya'da Mevlevî Tekkeleri", *Mevlânâ ve Yaşama Sözcüğü*, Konya: 173-178.
- İsen, Mustafa (1989), "Tezkiyelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar II: Divan Şairlerinin Tasavvuf ve Tarikat İlişkileri", *Millî Eğitim*, 84: 21-27. (1997), *Ötelerden Bir Ses Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara: Akçağ Yay.
- Kara, Mustafa (1985), *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Karaismailoğlu, A. S. Okumuş, F. Coşkun (2006), *Mevlânâ Bibliyografisi*, Konya: İl Kültür ve Turizm Yay.
- Köprülü, Fuad (1981), *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*, İstanbul: Ötügen Yay.
- Maznoğlu, Hasibe (1981), "Anadolul'da Türk Edebiyatı'nın Başlamasında ve Gelişmesinde Mevlânâ'nın Yeri ve Etkisi", *Mevlânâ Sevgisi*, (haz. F. Halıcı), Konya: Konya Turizm Derneği Yay., s. 30-39.
- Ocak, A.Yaşar (1991), "Bir XIII. Yüzyıl Mutasavvıfı ve Sufist olarak Mevlânâ Celâleddin-i Rumi", *SÜ. 4. Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğleri)* (12-13 Aralık 1989), Konya: SÜ Yay., s. 139-146.
- Ocak, A.Yaşar (1996), "Türkiye Tarihinde Merkezî İktidar ve Mevleviler", *SÜ. Türküyat Araştırmaları Dergisi* 1-2 (2): 17-22.
- Şimşekler, Nuri (2006), "İran, Pakistan, Hindistan ve Arap Coğrafyasında Mesnevi'nin Tercüme ve Şerhleri", *Uluslararası Mevlânâ Mesnevi, Mevlevîhaneler sempozyumu*, (19-21 Aralık 2005), Manisa: Maksad Yay., s.319-339.
- Yentirici, Emine (1995), *Mevlânâ Celâleddin Rumi*, Ankara: TDV Yay.

Osmanlı tarih yazıcılığı

Erhan Afyoncu

OSMANLI tarih yazıcılığı, devletin kuruluş tarihine nazaran oldukça geç bir zamanda başlamıştır. İlk Osmanlı tarihi, XV. yüzyılın başlarında Orhan Gazi'nin imamı İshak Fakih'in oğlu tarafından yazılmış olan *Yahşi Fakih Menakıbnamesi*'dir. Ancak bu eser bugün mevcut değildir. İlk devirlere ait önemli bilgiler veren bir tarih kaleme alınmış olan *Âşıkpaşazade*, 1413 yılında Gebze'den geçerken hastalanmış ve Yahşi Fakih'in evinde misafir olmuş, burada Yahşi Fakih'in yazdığı kitabı okumuş ve kendi eserini yazarken, buradaki bilgileri de kullanmıştır. Bu menakıbname, muhtemelen Osmanlı Beyliği'nin ilk devirlerine ait bilgi veren *Anonim Tevârih-i Âl-i Osmanlar*'a da kaynak olmuştur (Menage 1963: 50-54).

Bugün elimizde mevcut en erken Osmanlı tarihi, XV. yüzyılın başlarında yazılarak Emir Süleyman'a sunulmuş olan Ahmedî'nin *İskender-name*'si'dir. Ahmedî, 1390'da yazdığı eserine daha sonra 1410 yılına kadar olan hadiseleri de ilave etmiştir. 8000 beyitten fazla, uzun bir mesnevi türünde hazırlanmış olan *İskender-name*'nin *Dastan-ı Tevârih-i Müluk-ı Âl-i Osman* ismini taşıyan 340 beyitlik bölümünde Ertuğrul Gazi'den Fetret Devri'ne kadar Osmanlı tarihi anlatılır (Silay 2004; Kut 1989b: 165-167).

İlk nüvesi II. Murat devrinin başlarında hazırlanmış olan anonim tarihler, Osmanlı tarih yazıcılığının en önemli ürünlerindendir. *Anonim Tevârih-i Âl-i Osman* diye adlandırılan bu tarihler, Süleyman Şah'ın Anadolu'ya gelişi ile başlayıp, değişik tarihlerde sona ermektedirler. Bunların önemli bir kısmı son şekillerini II. Bayezit zamanında almışlardır. Bu eserler 1494'e kadar olan hadiseler hakkında bilgi verirler. Bir kısmı da Kanunî devri ortalarına kadar gelir (Azamat 1992; Öztürk 2000). *Anonim Tevârih-i Âl-i Osmanlar*, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk dönemleri hakkında en teferuatlı bilgileri veren eserlerdendir. Yazıldıkları dönemde geniş bir okuyucu kitlesi bulduklarından, kütüphanelerdeki nişanları oldukça fazladır. Bu eserlerde, Osmanlı siyasi ta-

rihinin yanı sıra Ayasofya'nın inşası ile ilgili efsaneler de geniş bir şekilde anlatılır (Yerasimos 1993).

Osmanlı tarihinin ilk dönemlerinde yazılmış birçok gazaname ve menakıbname bugün mevcut değildir. Bunların bir kısmı, eserlerini daha sonra kaleme almış olan Osmanlı tarihçileri tarafından kullanılmıştır. Halil İnalıcık'ın tespitlerine göre, Nesri Tarih'i'ndeki Niş'in fethinden Yıldırım Bayezit'in sultanlığa seçilmesine kadar gelen hadiseleri ihtiva eden *Gaza-name Ahmedî*'nindir. *Gaza-name*'de yer alan Kosova Savaşı hakkındaki bilgi *Âşıkpaşazade*'de ya da *Anonim Tevârih-i Âl-i Osmanlar*'da bulunmamaktadır (İnalıcık 2000: 21-26).

Yakın zamanlarda bulunmuş olan *Gazavat-ı Sultan Murad bin Mehmed Han*'da, II. Murat devrinde meydana gelen İzladi ve Varna savaşları ayrıntılı olarak anlatılır. Başta Edirne barış görüşmeleri olmak üzere, bu kitapta zikredilen birçok bilgi, devrin diğer kaynaklarında bulunmamaktadır (İnalıcık ve Ögüz 1978).

Fatih Sultan Mehmet'in hükümdarlığı zamanında da tarihçilik fazla gelişmiştir. Bu dönemde yazılmış üç tarih vardır. Bunlardan Enverî'nin 1465'te bitirdiği ve Veziriazam Mahmud Paşa'ya sunduğu 3730 beyitten oluşan mesnevi tarzındaki *Düstur-name* isimli eseri ana hatları ile üç bölümdür. Mukaddimeden sonra gelen birinci bölümde Peygamberler ve Moğollara kadar İslam devletleri, ikinci ve en uzun bölümde Aydınoğlu Beyliği ve Umur Bey'in gazaları, 842 beyitlik üçüncü bölümde de Osmanlı Devleti tarihi 1465 yılına kadar anlatılmaktadır (Öztürk 2003). Menage, Enverî'nin bir ayda telif etmesinden hareketle yazarın elindeki bir metni, nazım hâline getirip, kendi gördüğü bazı olayları da eklediğini belirtmektedir (1967: 234). Enverî'nin Fatih dönemini anlattığı *Tefferrüname* isimli eseri ise kayıptır (Öztürk 2003: XXXIII-XXXIV).

Fatih devrine ait bir diğer tarih, Şükrullah bin Şehabeddin Ahmed'in, Veziriazam Mahmud Paşa'ya sunduğu *Behçetü'l-Tevârih* isimli Farsça kronolojidir. Müellif, eserinde kâinatın yaratılışından başlayıp, çeşitli hanedanları anlatıktan sonra, son bölümünde Osmanlı tarihini Fatih'in tahta çıkmasına kadar getirir (Atsız 1939; 1947b: 39-76).

Fatih'in son veziriazamı Karamanî Mehmet Paşa, *Tevârih-i Selâtinü's-Sultâniye* isimli Arapça mensur bir tarih yazmıştır. Bu eser, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1479 yılına kadar gelen kısa bir tarihtir. Muhtemelen bir takvimin Arapçaya çevrilerek, biraz süslenmiş şeklidir (Menage 1967: 234; Konyalı 1947: 321-369).

Osmanlı tarihçiliğinin yükselişi

Osmanlı tarihine ait teferuatlı bilgi veren ilk eserler, XV. yüzyılın ikinci yarısında II. Bayezit döneminde yazılmıştır. Osmanlı tarihinin ilk devirleri için en önemli bilgileri ihtiva eden eser *Âşıkpaşazade Tarihü*'dir. Ahmedî, Şükrullah ve Enverî gibi tarihçiler Osmanlı tarihini, kâinat tarihinin bir parçası olarak ele alırlarken *Âşıkpaşazade*, tarihinin tamamını Osmanlılara ayırmıştır. 1400'lü

yıllarda doğan ve 1484'ten sonraki bir tarihte ölen Âşıkpaşazade'nin, *Tevârîh-i Âl-i Osman*'ı, eserde kayıp olan *Yahşi Fakih Menâkıbnâme*sini geniş biçimde kullandı için son derece önemlidir. Müellifin ölümünden sonra, muhtemelen zamanla yapıldığı için eserin yazma nüshalarının sonlarının bittiği tarihleri farklıdır (Atsız 1947a: 77-319'da; Yavuz ve Saraç 2003; İnalçık 1999: 119-145).

Fatih'in tarihçisi diye bilinen Tursun Bey ise gördüğü hadiseleri ağır ve süslü bir dille *Tarih-i Ebu'l-Feth* adıyla kaleme almıştır. Girişi bir siyasetname gibi olan eser, 1444'te Fatih'in ilk cülusundan başlayıp Hadım Ali Paşa'nın 1488'de Memlükler üzerine yaptığı ve mağlup olduğu seferle sona ermektedir (Tulum 1977; İnalçık 1977: 55-71). Tursun Bey'in bu eseri hadiseleri sistematik olarak anlatan bir tarihten ziyade, Fatih ve II. Bayezit'a methiye özelliği ağır basan bir kitaptır. İran tarih yazıcılığında sıkça görülen bu mensur türün Osmanlı sahasında yazılmış ilk örneğidir. Eserin methiye yönü o kadar ağır basmaktadır ki, başarısız olunan 1456 Belgrad ve 1480 Rodos kuşatmaları bile zafer gibi gösterilmektedir. Müellif, Cem Sultan taraftarlığının izlerini silmek için eserinde II. Bayezit'ın eksikliklerine bir sebep bulmakla, sultan bir sefere çıktığı zaman da aşırı abartmaktadır. Mesela, Kili ve Akkerman seferinden bahsederken, bu kalelerin üzerine bütün azametne rağmen Fatih'in bile gelemediğini söylemektedir. Eserde üslup ve methiye ön plana çıktığı için hadiseler hakkında az bilgi verilmiş, müellifin edebi üsluptan uzaklaştığı kısımlarda hadiseler hakkında verdiği bilgiler çoğalmıştır (İnan 1999: 293-300).

1520'li yıllarda vefat eden Mehmet Neşri'nin *Kitab-ı Cihan-nüma* isimli eseri genel bir dünya tarihidir. Ancak bu eserin sadece Osmanlı tarihi ile ilgili kısmı elimizdedir. Neşri'nin tarihi, bugün bir kısmı kayıp olan çeşitli eserlerden yapılmış bir derlemedir. Esas kaynağı *Âşıkpaşazade Tarih-i* dir. Ayrıca bir tarihi takvimi, kayıp bir gazanameyi (İnalçık 2000: 21-26) ve anonim bir *Tevârîh-i Âl-i Osman*'ı kullanır. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan II. Bayezit'e kadar gelir (Menage 1964: 667-772). Neşri, kullandığı kaynakların birbirine uymayan kronolojilerini usta bir tarihçi titizliği ile birleştirmiştir. Bu yüzden oldukça dikkat çeken *Neşri Tarihi* kendisinden sonraki tarihçiler arasında popüler olmuş ve yeni yazılan tarihlere tesir etmiştir (Taeschner 1949, 1957; Ünat ve Köymen 1951, 1955).

Oruç b. Adil tarafından yazılan ve *Oruç Bey Tarihi* olarak bilinen eser 1503 yılına kadar gelen bir Osmanlı tarihidir (Atsız 1972; İnalçık 1999: 104-105; Öztürk 1995: 117-125). Menage, Oruç'un iki eser yazdığını iddia eder (1967: 322). Kemal, *Selâtin-name*'sinde Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1490'a kadar gelen hadiseleri manzum olarak anlatır (Öztürk 2001). Bihîştî Ahmet Sinan Çelebi'nin *Tarih-i Bihîştî* isimli eseri Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan II. Bayezit dönemine kadar gelen ve ağır bir üslupla yazılmış bir tarihtir. Ancak eserin başı ve sonu eksiktir (Aksoy 1992: 144-145; Menage 1986: 1210). Edirneli Ruhi'nin eseri ise 1511 yılına kadar gelen bir Osmanlı tarihidir. Bilhassa II. Bayezit dönemi ile ilgili kısımlarında orijinal bilgiler bulunmaktadır. Eserde, 1509 depremi ile ilgili geniş bilgi vardır (Menage 1976: 311-333).

Kıvami'nin II. Bayezit döneminde kaleme alınan, *Fetih-name-i Sultan Mehmet* isimli eserinde Fatih döneminin hemen hemen bütün hadiselerinden bahsedilir. Daha sonra II. Bayezit'in cülusu, Karaman'da meydana gelen hadiseler ve Kılı'nın fethi anlatılır (Kıvami 1955).

Mehmet bin Hacı Halil el-Konevi'nin Farsça olarak yazılmış *Tarih-i Âl-i Osman* isimli eserinde *Fatih* Selçuklular'ından bahsettikten sonra 1484'e kadar Osmanlı tarihini anlatılır (Anhegger 1951: 51-66). Bir diğer Farsça tarih, *Me'âli* mahlaslı Seyyit Mir Ali bin Muzaffer'in *Hünkâr-name*'sidir. Bu eserde Fatih dönemi ele alınmıştır. Firdevs'i'nin *Şeh-nâmesi*'nden ilham alınarak, manzum olarak kaleme alınmış olan bu eserde üslup ön plana çıkmıştır. Eserde Timurular, Akkoyunlular ve Karakoyunlular hakkında da bilgi verilmektedir (Balata 1992).

II. Bayezit devrinde resmi tarih yazıcılığı ilk ürünlerini Türkçe ve Farsça olarak İdris-i Bitlisi ve İbn Kemal'in eserleriyle vermiştir. İdris-i Bitlisi, *Heşt Bihîşt* isimli eserinde Farsça olarak ilk sekiz Osmanlı padişahını anlatır. II. Bayezit'in emriyle kaleme alınan bu eserde, Vassâf ve Cüveynî tarihleri model alınmış ve oldukça süslü bir üslup kullanılmıştır. İran tarih yazıcılığının Osmanlı'daki bir örneğidir (Özcan 1998: 271-273).

II. Bayezit'in emriyle Türkçe bir tarih kaleme alan ve daha sonraki hükümdarlar dönemlerinde de yazmaya devam ederek eserini ilk on padişahın anlatıldığı 10 ciltlik bir tarih hâline getiren İbn Kemal, Osmanlı tarihçiliğinde bir dönüm noktasıdır. İbn Kemal'in tarihiyle ilk dönem Osmanlı tarihçiliği en önemli eserini vermiştir. Yazar, daha önce yazılmış tarihlere olduğu gibi, tarihi birbirleriyle ilgili olmayan olaylar dizisi olarak değil, birbirine bağlı bir hadiseler zinciri olarak ele almıştır. Bir konuyu anlatırken onun meydana gelmesine sebep olan önceki hadiselerin de üzerinde durmuştur (Menage 1967: 238; 1960: 250-264). İbn Kemal'in eseri Osman Gazi'bin Mohaç seferinden dönüşü kadar olan süreyi ıhtiva etmektedir. Her padişahı bir defter ayrılmıştır (Amazawa 2000; Severcan: 1996; Turan 1957, 1970, 1983; Ugur 1985, 1997). Ancak Kemal Paşazade'nin on defterden oluşan eserinin tamamı bugün elimizde değildir.

Şehnamecilik

Şehnamecilik edebî tarihçiliktir ve bu tarz, İran tarihçiliğinin ürünüdür. Bu tarihçiliğin ortaya çıkıp, yaygınlaşmasında Firdevs'i'nin meşhur manzum destanı, *Şehnâme*'nin büyük rolü olmuştur. Süslü bir üslubu, manaya terah edene, hadiselerde gerçeği aramak yerine, tarihin ahlakî değerlerini ortaya koymaya gaye edinen ve yazarmın içinde bulunduğu çevrenin görüşlerini aktiren şehnamecilik, Müslüman hükümdarların saraylarında kabul görmüştür.

Şehnâmeler, genellikle Farsça manzum olarak yazılmakta ve minyatürlerle süslenmektedirler. İran'da yazılmış şehnameelerde hayali ve romantik tasvir-

ler yer alırken, Osmanlı şehnamelerindeki minyatürler, daha ziyade savaşları, saray hayatını, törenleri, yani gerçek hayatı yansıtmaktadır. Farsça nesir olarak yazılmış olanlar ve XVI. yüzyıl sonlarından itibaren Türkçe manzum ve nesir olarak kaleme alınmış şehnâmelere de vardır (Kütükoğlu 1994c: 8).

Şehname yazıcılığı, Fatih devrinde başlamıştır. Fatih, Şehidî'yi tarihî hadiseleri şehname tarzında yazması için görevlendirmiştir, ancak bu ilk şehname denemesi başarılı olamamıştır (Necip Asım 1329: 425-428). Fatih döneminde başarılı olamayan şehnamecilik, Kanuni devrinde resmi bir müesseseye hâline gelmiştir. Bu devrin ilk şehnamecisi olan Arifi Fethullah Çelebi, Şehidî tarafından yarım bırakılan şehnameyi yeniden kaleme almıştır. Farsça olarak yazılan *Şeh-nâme-i Âl-i Osmân* isimli 6000 beyitten oluşan bu eser, beş cilttir (Yazıcı 1991: 371-373). Arifi'nin ardından şehnamecilğe getirilen Eflatun bin Şîrvânî (Necip Asım 1329: 429-430), selefinin başladığı *Hüner-name*'yi yazmaya devam etmiştir. Ancak yazarın ölümü üzerine bu eser 1569'da şehnameci olan Seyyit Lokman tarafından ikmal edilmiştir (Ertuğ 1998: 484).

En meşhur Osmanlı şehnamecisi olan Seyyit Lokman bin Hüseyin el-Âşuri el-Urmevî yaklaşık 27 yıl kaldığı bu vazifesi sırasında birçok eser kaleme almıştır. *Hüner-name* (Anafarta 1969), *Şehname-i Selim* (Çağman 1973: 411-442), *Şehinşah-name* (Aksu 1981: 1-22), *Zubdetü'l-Tevârîh* (Kütükoğlu 1994c: 13), *Zafer-name*, başlıca eserleridir. Talikîzade Mehmet Subhi Efendi, Lokman görevdeyken Türkçe olarak nesir şeklinde şehname yazmakla görevlendirildi (Afyoncu 2001: 7-19). Talikîzade, bu görevinde *Şehnâme* (Şanlı 1986), *Şeh-nâme-i Hümayûn (Yanık seferi)* (Woodhead 1983) ve *Eğri Seferi Şehnâmesi* (Çabuk 1986) ile İran savaşlarına dair aşağıda bahsedilecek iki eser daha kaleme almıştır. Talikîzade 1601'de görevden alınarak yerine tayin edilen Hasan Hükmi, on yıl kadar süren şehnamecilliğine rağmen bir eser ortaya koymamıştır (Necip Asım 1329: 429-430). Hasan Hükmi'den sonra da resmi olarak yeni bir şehnameci tayin edilmemiştir.

Çânîzade Mehmet Nâdirî, II. Osman'ın emriyle bir şehname hazırlamasına rağmen öncekiler gibi resmi olarak görevlendirilmemiş bir şehnameci değildir. Eserinde I. Ahmet'in son zamanlarından başlanıp, II. Osman zamanındaki İran savaşları ve Hotin seferini manzum olarak anlatır. Müellifin asıl amacı bir mesnevi yazmak olduğu için 1960 beyitlik eserde tarih ikinci plandadır (Külekcî 1985).

IV. Murat devrine ait şehname hazırlayan İbrahim Mülhemî, *Şehinşah-name*'de IV. Murat'ın doğumundan başlayarak 1638'deki Bağdat seferi dönüşüne kadar olan hadiseleri mesnevi tarzında manzum olarak anlatır (Woodhead 2000: 323-324; Babinger 1982: 187-188). *Murad-name*'si ise Hz. Adem'den IV. Murat devrinin sonuna kadar gelen muhtasar genel bir tarihtir (TCYK: 35-36).

Bu şehnamecilerin dışında da şehname türünde Osmanlı tarihi yazanlara rastlanılır. Kanuni devrinde saraya mensup Esiri mahlaslı birisi tarafından kaleme alınan *Şeh-nâme*'de Kayıların Horasan'dan Anadolu'ya gelişleri, Er-

tuğrul Gazi ile Osman Gazi'nin gazaları manzum olarak anlatılır. Bursa'nın fethiyle sona eren eserin yarım kaldığı anlaşılmaktadır (Parmaksızoğlu 1982: 319-322). Abdurrahman Gubarı'nın, Kanuni'nin isteği üzerine yazdığı *Şeh-name (Süleyman-name)* isimli eseri de bir tür şehname dir. Yavuz'un İran ve Mısır seferleriyle, I. Süleyman'ın hükümdarlığını ilk yıllarına ait hadiseler, Farsça manzum olarak anlatılmaktadır. Padışahı metheden birçok şiiri ihtiva eden bu eser, Firdavsi'nin *Şeh-nâme*'sine benzer ve ona nazire olarak yazılmıştır (Parmaksızoğlu 1947: 347-356). Mahremî de Kanuni döneminde bir şehname kaleme almıştır (Aynur 1993).

Şemsi Ahmet Paşa, *Şehname-i Sultan Murad* isimli 2398 beyitlik eserinde dört halifeden başlayıp, çeşitli İslam devletlerinden bahsettikten sonra Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan başlamak üzere bir şekilde Osmanlı tarihini anlatır. 289 beyitlik III. Murat döneminin anlatıldığı kısımda Osmanlı-Safevî ilişkileri, Kafkaslardaki fetihler ve Sokollu Mehmet Paşa'nın öldürülmesi işlenir. III. Murat'ın anlatılacağı asıl kitap yazılamamıştır (Kut ve Bayraktar 2003). Nisari'nin şehname si ise III. Mehmet'in Eğri seferini ve zaferini anlatır (Karatay 1961: 244).

Vakanüvislik

Vakanüvis, "vaka yazar" manasına gelir. Vakanüvisliğin özelliği hadiselerin yıl yıl anlatılmasıdır. Vakanüvis kelimesi ilk başta "vekayinüvis" olarak kullanılırken, sonradan "vakanüvis"e dönüşmüştür.

IV. Mehmet döneminin tarihini kaleme alan Abdurrahman Abdî Paşa, ilk vekayinüvis olarak zikredilmekte beraber bu iddia kabul görmemiştir (Kütükoğlu 1994a: 104). XVI. yüzyılda "vekayinüvis" unvanı tarih yazıcıları için kullanılsa da vekayinüvisliğin Divan-ı Hümayuna bağlı devamlı bir memuriyet olarak ortaya çıkması XVII. yüzyıl başlarından Naimâ ile başlamış ve Raşit'ten itibaren devamlılık kazanmıştır (Kütükoğlu 1994a: 104-105). İlk resmi vekayinüvis olan Halepli Mustafa Naimâ vekayinüvis olarak 1574-1660 yılları arasındaki tarihini kaleme almıştır (Baysun 2001: 44-49; Thomas 1972). Naimâ'dan sonra vekayinüvis olan Şefik Mehmet Efendi selefi gibi bürokrasi kökenlidir. 1703 Edirne Vakası'nı muğlak ve sanath bir dille tasvir etmiştir. Kitabın anlaşılması güç olduğundan daha sonra bu esere şerhler yazılmıştır. Mehmet Şefik'in *Tarih-i Abdullâh* isimli bir başka eseri daha vardır (Aktepe 2001: 384-386).

Müderreslikten gelen Mehmet Raşit, vekayinüvisi tayin edildiğinde III. Ahmet'in cülusundan (1703) başlayarak vakaları yazmaya başlamışsa da, rikkâb kaymakamı bulunan Neveşehîrî İbrahim Paşa, onu Naimâ'nın bıraktığı yerdende (1660), 1703 yılına kadar olan hadiseleri yazmaya memur etmiştir. Raşit, 1660'dan 1722'ye kadar olan dönemin tarihini yazmıştır. Naimâ ile Raşit birbirinin tam olarak devamı gibi görünmekle birlikte, arada kısa bir boşluk bulunmaktadır (Kütükoğlu 1994a: 113-114).

Selefi gibi müderris kökenli olan Küçük Çelebizade Asım 1722-1728 yılları arasındaki hadiseleri anlatan bir tarih yazmıştır. Eseri, Raşit tarihine zeyil olarak basılmıştır (Kütükoğlu 1994a: 114). 28 Temmuz 1725'te vekayinüvisliğe gelen Rami Paşazade Refet Abdullah Beyefendi'nin yazdıkları Subhi Mehmet Efendi tarafından tamamlanarak *Tarih-i Sami ve Şakir ve Subhi*'ye alınmıştır (Kütükoğlu 1994a: 115). Rami Paşazade'den sonra bürokrasiden gelen Sami Mustafa Efendi 1730-1731 yıllarında vekayinüvislik yapmış ve yazdıkları kendisinden sonra gelen vekayinüvislerin eserleri ile birleştirilerek adıyla basılmıştır (Kütükoğlu 1994a: 115). Sami'den sonra vekayinüvis olan Şakir Efendi'nin de müstakil eseri yoktur. Osmanlı bürokrasiden yetişen Subhi Mehmet Efendi 1739-1743 yılları arasında vekayinüvislik yapmıştır. Kendi dönemi ile öncesini (1730-1743) kaleme almış ve yazdıkları Şakir ve Sami'nin tarihleriyle beraber *Tarih-i Sami ve Şakir ve Subhi* adıyla basılmıştır (Kütükoğlu 1994a: 357-362). Birbirini takip eden vekayinüvis tarihlerinde 1142 (1729-1730) yılı eksik kalmış, yazılmamıştır. İzzü Süleyman Efendi, vekayinüvis olarak 1744-1754 yılları arasının tarihini yazmıştır (Kütükoğlu 1994a: 116). Daha sonra bu göreve getirilen Seyyit Mehmet Hâkim, 1753-1766 yılları arasında vekayinüvislik yapmış ve dönemin tarihini kaleme almıştır (Kütükoğlu 1994a: 139-194). Hâkim'den sonra gelen Vekayinüvis Çeşmizade Mustafa Reşit Efendi, 1766-1768 yılları arasında görev yapmış ve bu dönemin tarihini yazmıştır (Kütükoğlu 1959).

Musazade Mehmet Ubeydullah Efendi, rîkâb vekayinüvisi olarak 1768'de İstanbul hadiselerini yazmaya memur edilmiştir. Esseyit Hasan Behcet Efendi, 15 Aralık 1774-17 Ağustos 1775 tarihleri arasında vekayinüvislik yapmıştır. Ömer Efendizade Süleyman Efendi, 17 Ağustos 1775-9 Aralık 1776 tarihleri arasında vekayinüvislikte bulunmuştur. Bu üç vekayinüvisin yazdıkları müstakil eser yoktur. Üçünün yazdıkları, *Vâsîf Tarihî*'ne kaynak olmuşlardır (Kütükoğlu 1994a: 116-117; Afyoncu 2000: 112).

Vekayinüvislikteki bu günlük dönemden sonra tayin edilen ve en önemli tarihçilerden birisi olan Enveri Sadullah, 1776-1783, 1787-1791, 1791-1793 ve son olarak 1794 yılında olmak üzere beş defa vekayinüvislikte bulunmuştur. Bu vekayinüvislikleri sırasında hazırladığı 1769-1774, 1774-1783 ve 1787-1792 yılları arasında Osmanlı Devleti'nde meydana gelen hadiseleri anlattığı ve üç kısımdan oluşan eseri kendi adıyla (*Enveri Tarihî*) anılmaktadır (Çalışkan 2000; Kütükoğlu 1994a: 117-121).

Ahmet Vâsîf Efendi ise en meşhur vekayinüvislerdendir. 1783-1787, 1791-1792, 1793-1794 ve sonuncusu da 1799-1806'da olmak üzere dört defa vekayinüvislikte bulunmuştur. Vâsîf, kendi vekayinüvis bulunduğu dönemin vekayinüvisliğini zapt etmiş ve ayrıca kendisinden önceki vekayinüvislerin (Hâkim, Çeşmizade, Musazade, Enveri, Edip, Nuri) eserlerini de ikmal edip yeniden yazarak, birkaç yıllık boşluk haricinde 1753-1804 yılları arasının tarihini kaleme almıştır (İlgürel 1978).

Vâsîf'ın İspanya'ya elçi olarak gönderilmesi üzerine 1787'de vekayinüvis tayin edilen Teğrîfatî Hasan Efendi, Vâsîf'ın ayrılmasından ordunun İstanbul'dan hareketine kadar olan hadiseleri yazmıştır (Kütükoğlu 1994a: 118). Mehmet Emin Edip Efendi, rîkâb vekayinüvisi olarak 1788-1789 ve 1789-1792 hadiselerini yazmıştır. Eseri *Edîb Tarihî* diye bilinir (Çınar 1999).

Halil Nuri, 1794-1799 yılları arasında vekayinüvis olarak dönemin tarihini yazmıştır. Altı ciltlik eserine devrin hadiselerinin yanı sıra, irad-i cedid, topçu, lağımçı, levend çiftliği vs. nizamlarını da almıştır (Kütükoğlu 1994a: 121).

Vâsîf'ın ölümü üzerine 1805'te vakantüvis olan Mehmet Pertev Efendi, iki yıl kaldığı bu vazifede müstakil eser bırakmamıştır. Es-Seyyid Ömer Âmir Bey, Seyyit Mehmet Pertev Efendi'nin ölümü üzerine orduda vakantüvis olarak tayin edilmiş, ancak üç buçuk ay sonra, 22 Ekim 1807'de istifa etmiştir (Kütükoğlu 1994a: 124). Mütercim Ahmet Asım, Ekim 1807'de vakantüvisliğe tayininden bir yıl öncesinin (1806) tarihini yazmaya başlayıp 1808 yılı ortalarına kadar getirir. II. Mahmut döneminin sadece 4 aylık kısmını kaleme alabilmiş, 12 yıllık hadiselerle ait müsveddeleri halefi Şanizade'ye devredilmiştir (Kütükoğlu 1994a: 124-126).

Asım'ın ölümü üzerine vakantüvis olan Şanizade Mehmet Atıullah, selefinin müsveddelerini kullanarak, 1808'den 1821'e kadar olan dönemin vekayinüvisi yazmıştır. Yazarın temiz çekemediği müsveddeleri, Esat Efendi tarafından kullanılmıştır (Kütükoğlu 1994a: 126-127).

Şanizade'nin vakantüvislikten azaldıktan sonra yerine tayin edilen Şahaflar Şeyhizade Mehmet Esat Efendi'nin kaleme aldığı *Esat Tarihî*, Ekim 1821-Temmuz 1826 tarihleri arasındaki hadiseleri ihtiva eder (Yılmaz 2000). Esat Efendi, 11 Ocak 1848'te vefat edene kadar vakantüvislik görevini sürdürdüğü de, birçok mühim görevde daha bulunduğu için 1826'dan sonraki döneme ait notlarını toparlayıp kitap hâline getirememiştir. Esat Efendi'nin ölümünden sonra önce Recai Mehmet Şakir Efendi, daha sonra da Akif Paşazade Nail Mehmet Bey vakantüvis olmuşlarsa da yazılı bir tarih bırakmamışlardır (Kütükoğlu 1994a: 130). Nail Bey'in vefatından sonra bu memuriyete en büyük Osmanlı tarihçisi Ahmet Cevdet Paşa tayin olmuştur. Cevdet Paşa, vakantüvisliğe tayininden bir yıl önce Encümen-i Danîş'ın kararıyla 1774-1826 yılları arasının tarihini yazmaya memur edilmiştir. Cevdet Paşa, arşiv belgelerini ve kendisinden önce yazılmış tarihleri inceleyerek, devrin ricalinden hadiseleri dinleyerek, çağdaş başka kaynakları da kullanarak 12 ciltlik bir tarih yazmıştır. Hadiseleri yalnızca tasvir etmemiş, sebep-sonuç ilişkilerine dikkat etmiştir. Eserinde İbn Haldun'un tarih teorisini kullandığı gibi, önceki tarihçilerin eserlerinde pek yer vermedikleri Avrupa tarihinden de bahsetmiştir (Neuman 1999; Kütükoğlu 1994a: 131-133).

Ahmet Cevdet Paşa, kendi vakantüvislik dönemine (19 Şubat 1855-12 Ocak 1866) notlar da tutmuş ve vakantüvisliğinin sona ermesinden sonraki yedi yıl da içine alan *Tezkîr* (Baysun 1953-1967; 1980) adını verdiği bu eseri ken-

disinden sonraki tarihçi Lütfi Efendi'ye vermiştir. Cevdet Paşa, Esat Efendi'nin 1825-1830 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eden müsveddelerini de halefine göndermiştir.

Cevdet Paşa'nın Halep Valisi olması üzerine yerine tayin edilen Ahmet Lütfi, sefelinin notları ile Esat Efendi'nin müsveddelerini, gördüklerini, duyduklarını ve dönemin resmi gazetesi *Takvim-i Vekayi*'yi kullanarak, 1825-1868 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eden 15 ciltlik bir tarih yazmıştır (Ahmet Lütfi 1290-1328; Aktepe 1984-1993; Aktepe 1981: 121-152).

Lütfi Efendi'nin 8 Nisan 1905'te vefatından sonra ilk sene vakanüvis tayin edilmemiş, 19 Mayıs 1906'da Abdurrahman Şeref bu memuriyete getirilmiştir. Son vakanüvis olan Abdurrahman Şeref, Osmanlı saltanatının ilgasına kadar görevini sürdürmüştür. Yazdığı tarih II. Meşrutiyet'i gerektiren sebepleri, 31 Mart Vak'ası'nı, II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesini ve Sultan Reşat döneminin bir aylık vekayiyini ihtiva eder (Ünal ve Kodaman 1996).

Özel tarihler, gazavatnameler ve fetihnameler

Resmi tarih yazıcılığının yanı sıra bürokrasi ve ulema kökenli birçok yazar da tarih sahalarında eser vermiştir. Bazen bu tarihler sadece belli savaşları veya kişileri anlatmak için yazılmıştır. Bir şehrin, kalenin fethini veya bir savaşın kazanılmasını anlatan eserlere gazaname, gazavatname, zafename, sefername denildiği gibi "fetihname" adı da verilir (Aksoy 1995: 471). İlk örneklerine meğazi adıyla Arap edebiyatında rastlanılan gazavatnameler ise daha çok gayrimüslimlerle yapılan savaşları anlatan eserlerdir. Genel olarak gazavatnamelerde tek, gazavatnamelerde birden çok savaş veya akın anlatılmaktadır. Osmanlı tarihinin ilk dönemlerinden itibaren gazavatname veya gazavatnameler belirli bir savaş veya sefer hakkında ayrıntılı bilgiler vererek, genel Osmanlı tarihinin boşluklarını doldururlar (Levend 1956: 439-440).

II. Bayezit dönemi şairlerinden Sinoplu Safaî manzum olarak kaleme aldığı *Fethname-i İnehatı* ve *Moton* isimli eserinde kendisinin katıldığı İnehatı ve Modon seferini anlatır (Levend 1956: 20; Aksoy 1995: 471). Mehmet Münşi'nin de Mora'daki bu fetihler üzerine manzum kısa bir eseri vardır (Levend 1956: 21). Uzun Fırdavî, *Kutub-name* isimli 2500 beyitten oluşan manzum eserinde 1501'de Midilli adasına saldıran düşmanla yapılan savaşın tasvir eder (TCYK: 147-148; Levend 1956: 21).

II. Bayezit döneminin en önemli hadiseleri olan Cem Sultan meselesi hakkında da bir eser kaleme alınmıştır. Cem Sultan'ın adamlarından biri tarafından yazılan *Vakıat-ı Sultan Cem*, şehzadenin hayat hikâyesini teferuattı olarak anlatmaktadır (Vatin 1997: 73-253). Yine Şehzade Cem'in hayatını anlatan ve *Vakıat-ı Sultan Cem*'e çok benzeyen *Gurbet-name* isimli bir eser daha vardır (Beşirov 2001).

931'de (1524) ölen Suzi Mehmet Çelebi, *Gazavat-name-i Mihaloglu Ali Bey*

isimli eserinde Fatih ve II. Bayezit devri akıncı beylerinden Mihaloglu Ali Bey'in (ö. 913/1507) gazalarını manzum olarak anlatır. Ali Bey'in evlenmeden önceki gazaları anlatılır, akıncı beyinin bir Ulah Banı'nın kızı olan Meryem ile olan aşk hikâyesiyle eser biter (Levend 1956: 179-361).

Yavuz Sultan Selim'le birlikte bir hükümdarın dönemi için esas alarak yazılmış tarihler karşımıza çıkar. I. Selim'in dönemi anlatan ve sultanın ismine nispetle *Selimname* olarak anılan manzum ve mensur tarihler, dönemin en önemli kaynaklarıdır. Artık bu dönemde devletin iyice oturmasına paralel olarak tarih kitapları da artmıştır (Tekindag 1970: 197-230; Uğur 1978: 367-379; Abacı 1974).

İshak Çelebi (Savaş 1985), Keşiş (Sagırlı 1993), Şukri-i Bitlisi (Argunşah 1997), Sa'd bin Abdül-Mütel (Kökoglu 1994), Celalzade Mustafa (Kerslake 1978: 39-51), Kalkandelenli Sücüdî (Cuhadar 1988), Şirî (TSMK, Emanet Hazinesi, No. 1433/11, v. 218b-267b.), Hoca Sadettin (Uğur 1980: 225-242), Muhyî Çelebi, Senai, Hayatî, Şühudî, Suheyli ve Seyyit Muhammed ibn Seyyid Ali İzniki tarafından kaleme alınmış manzum ve mensur *Selim-nameler* Türkçedir. İdris-i Bitlisi (İdris-i Bidlisi 2001), Ada'l-yı Şirazi (Bilgen 1987), Kadızade (Abacı 1974: 29-32), Arif Kazvini (Abacı 1974: 32-33), Fethullah Arif Çelebi'nin *Selim-nâme*'si ile *Risâle-i Siyasiye-i Berdâ-yı Sultan Selim* ve *Risâle-i İhtilâlat* ise Farsça manzum ve mensur olarak yazılmışlardır. Sad ibn Abdül Mütel, eş-Şeyh el-Muhaddis Carullah bin Fahd'ı Mekki ve Ali Muhammed el-Lehim'i'nin *Selim-nameleri* Arapçadır (Abacı 1974; Tekindag 1970: 197-230). *Selimnamelerin* yanı sıra tam olarak kimliği tespit edilemeyen Silahşör ünvanlı bir yazarın *Fethname-i Diyar-ı Arab* isimli eserinde (Tansel 1958: 17/295-320; 18/429-454) ve Haydar Çelebi *Ruzname*'sinde de Yavuz'un Mısır seferi anlatılır (Senemoğlu yty.).

Kanuni'nin tahta geçmesinden sonra karşımıza *Süleymannameler* ve bu dönemdeki çeşitli seferlere ait müstakil eserler çıkar (Severcan 1999: 301-317). Kanunî'nin Belgrad ve Rodos'u fethetmesi üzerine bu konuda çeşitli tarihler yazılmıştır. Tabip Ramazan, Arapça *Er-Risale el-Fethiyye es-Süleymaniyye* isimli eserinde Belgrad'ın (Avcı 1989), *Er-Risale el-Fethiyye er-Radosiyye es-Süleymaniyye* adını taşıyan ikinci eserinde de Rodos'un fethini anlatır (Avcı 1993). Rodos'un fethi ile ilgili bir diğer Arapça eser Mısırlı Abdurrahim El-Abbasi'nin *Minah Rabb el-Beriyey fi Feth-i Rodos el-Ebiye*'sidir (Avcı 1999: 291-298).

Sa'î'nin *Feth-i Kal'a-i Belgrad*'ı da Kanunî'nin 1521'de Belgrad'ı fethini anlatan kısa bir eserdir (TCYK: 255-256; Levend 1956: 39; Aksoy 1995: 471). Yazarı belli olmayan ve yarım kalmış olan *Ühûd-ü Mücahidin* isimli eserde ise Kanunî'nin Belgrad'ı fethinden 1531'de şehzadelerin şünetine kadar olan hadiseler manzum olarak anlatılır (TSMK, Hazine, No. 1434; Levend 1956: 40).

Kanunî'nin 1526 Mohaç seferi de çeşitli eserlere konu olmuştur. Bahari'nin 306 beyitlik *Feth-name-i Belgrad*1, Fütuhi Hüseyin Çelebi'nin *Enisü'l-Guzat* isimli manzum tarihi ve *Name-i Fütihat-ı Memalik-i Ungurus* isimli risalede Mohaç Muharebesi ve Macaristan'ın fethi anlatılır (Levend 1956: 45-49). Hüsvrev isimli bir yazarın *Zafename-i Sultan Süleyman* isimli eseri de Mohaç Muharebesi hakkanda-

dır (Bursalı Mehmed Tahir 1343: 50; Babinger 1993: 73). *Hizanetü'l-İnşa* isimli yazar belli olmayan eserde Kanunî'nin cülusundan 1527 yılına kadar olan hadiselerden kısaca bahsedilir (Çerçi 1991). Selman, *Cami'ü'l-Cevahir*'de Kanunî'nin İran seferlerinin ikincisi olan 1548 Azerbaycan seferini anlatır (Yılmaz 1995).

Hadidi, *Tevahr-i Âl-i Osman* 'ında Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1523 yılına kadar olan dönemdeki hadiseleri manzum olarak kaleme almıştır (Öztürk 1991). *Asaf-name* isimli siyasetnamesi ile meşhur Veziriazam Lutfi Paşa, *Tevahr-i Âl-i Osman* isimli eserinde Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan başlayıp 1553 yılındaki Nahcivan seferine kadar olan hadiseleri anlatır (Lutfi Paşa 1341: Atık 2001).

Bostan Çelebi'nin *Süleyman-name*'si 1520-1542 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eder. Eserde, sarayla ilgili olarak diğer kaynaklardan daha fazla malumat verilmektedir (Yurdaydın 1955: 137-202). Matrakçı Nasuh, 1551 yılına kadar gelen genel bir tarih kaleme almıştır. Yazarın, Kanunî dönemini anlattığı ve bugün elimizde parça parça bulunan *Tarih-i Sultan Süleyman*, eserinin en önemli kısmıdır (Yurdaydın 1963, 1967).

Osmanlı tarihinin en büyük bürokratlarından birisi olan Celalzade Mustafa, birkaç aşamada yazdığı *Tabakatü'l-Memalik ve Derecatü'l-Mesalik*'te Kanunî dönemi olaylarını 1555'e kadar anlatır (Kappert 1981; Kerslake 1993: 260-262). Celalzade Mustafa'nın kardeşi Celalzade Salih Çelebi'nin *Tarih-i Sultan Süleyman* isimli eseri, Kanunî'nin tahta çıkışından 1528 yılına kadar cereyan eden hadiseleri anlatır (Yurdaydın 1965: 1-12).

Eyyubi, *Menakıb-ı Sultan Süleyman*'da Kanunî devri olaylarından kısaca bahsetmekte, asıl olarak İstanbul'a su getirilmesini ve çeşmeler yapılmasını manzum olarak 1495 beyitte anlatmaktadır (Akkuş 1991). Mahremî ise *Süleyman-name*'sinde Kanunî'nin cülusundan Bağdat seferine kadar olan hadiseleri manzum olarak anlatır (TSMK, Revan. No. 346). Nigde Kadısı Haki Efendi'nin manzum olarak kaleme aldığı *Süleyman-name*'de Kanunî'nin Nahcivan seferi konu edilmiştir (Karataş 1961: 1/220; Levend 1956: 58).

Ramazanade Nişancı Mehmet Paşa'nın yazdığı ve oldukça popüler olmuş olan tarihi, yarıdiştan 1561 yılına kadar gelen bir dünya tarihidir. Şehzade Bayezit'in öldürülmesi ile sona ermektedir (*Tarih-i Nişancı Mehmet Paşa* 1279).

Kanunî'nin iki oğlu Bayezit ve Selim'in geçişmeleri ve meydana gelen savaş üzerine özel olarak yazılmış tarihler vardır. Şehzade Selim'in hizmetinde bulunan birisi tarafından yazılmış olan *İtaat-name* (Turan 1997: 16) ve Derviş Çelebi'nin *Cengname*'sinde Şehzade Selim ile Bayezit arasındaki Konya Muharebesi anlatılır (Turan 1997: 16). Şehnameci Arifî'nin, Farsça manzum eseri *Vekayi-i Sultan Bayezid ma'a Sultan Selim Han*'ı ve Gelibolulu Mustafa Âlî'nin ağır bir dille kaleme alınmış olan *Nadirü'l-Meharib* isimli eseri de Konya Muharebesi hakkındadır (Turan 1997: 10, 16).

Kanunî döneminde iyice gelişen tarih yazılışında padişahın katılmadığı çeşitli seferleri anlatan tarih kitapları da karışımına çıkmaktadır. Hariri Abdülce-

lil'in *Ferahat-name* isimli eseri, 1537 yılında Lutfi Paşa'nın Rumeli beylerbeyi iken, Barboros ile donanma serdan olarak Pulya'ya yaptığı seferi anlatmaktadır (Parmaksızoğlu 1982: 63-65). Zekeriyazade, *Ferah Cerbe Fetih-name*'inde 1560 yılında Piyale Paşa'nın kazandığı Cerbe deniz savaşını anlatır (Gökay 1975). Arifi Fethullah Çelebi'nin, Farsça ve manzum olarak kaleme aldığı *Füthûh-ı Cemile*'si Sokollu Mehmet Paşa ile Ahmet Paşa'nın 1543'te Peç, 1551'de Lipva, 1552'de Tımsıvar ve Eğri kalelerini kuşatma ve fetihlerini anlatır (Ebrahimi 1991).

Barbaros Hayrettin Paşa, Kanunî'nin isteği üzerine hayatta iken hatıralarını yazdırmıştır. Seyyid Muradi, Barbaros'tan dinlediklerini, kendi gördüklerini ve diğer denizcilerden duyduklarını kaleme almıştır. *Gazavat-ı Hayrettin Paşa* adını taşıyan bu hatıralar, birisi manzum, diğeri de mensur olmak üzere yazılmıştır (Gallotta 1988: 127-163; Yurdaydın 1963: 453-466).

Bu dönemin enteresan tarihlerinden birisi Kerkük, Hille gibi sancaklarda sancak beyliği yapan Memun Bey'in eseridir. Memun Bey, kendi başından geçen hadiseleri, dolayısıyla 1534-1555 yılları arasında Kuzey Irak'ta Osmanlı hakimiyetinin fiilen teşekkülünü anlatan bir hatıra yazmıştır (Parmaksızoğlu 1973: 91-231).

Kanunî'nin son seferi ve ölümü birçok müstakil tarihe konu olmuştur. Feridun Ahmet Bey, *Nizahetü'l-Esari'l-Ahbar der-Sefer-i Sigetvar*'da kendisinin bizzat katıldığı ve hadiselerle yakından şahit olduğu Kanunî'nin son seferi olan Sigetvar'ı anlatır. Minyatürlü olan bu eserde, Sokollu Mehmet Paşa ön plana çıkarılmaktadır (Ertuğ 1997: 31-46). Agehî Mansur Çelebi, *Fethiname-i Kal'a-i Sigetvar* (Yurdaydın 1952: 124-136) ve Merahi de *Fethi-name-i Kal'a-i Sigetvar* isimli eserlerinde Kanunî'nin son seferini konu ederler (Levend 1956: 59-60). *Heft Dastan* isimli, yazarı belli olmayan eserde de Sigetvar seferi, Kanunî'nin ölümü ve II. Selim'in cülusu anlatılmaktadır (Kararmaz 1996). Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Heft Meclis* (İstanbul 1316) isimli eseri Sigetvar seferi ve II. Selim'in cülusu üzerindedir.

Vusuli Mehmet Çelebi, *Selim-name* isimli eserinde Şehzade Selim-Şehzade Bayezit mücadelesini, II. Selim'in tahta cülusunu ve hükümdarlık dönemindeki hadiseleri anlatmaktadır (Öztürk 1987: 9-108). Dönemin güçlü sadrazamı Sokollu Mehmet Paşa ve ailesi hakkında ise *Cevahiri'l-Menakib* isimli eserde bilgi bulunmaktadır (Abdurrahman Şeref 1330: 257-265).

Osmanlıların en büyük deniz seferlerinden birisi olan Kıbrıs'ın fethi üzerine çeşitli tarihler kaleme alınmıştır. Bu seferle ilgili en eski fethiname Şerifî'nin *Fethi-nâme-i Kıbrıs*'ıdır (Mert 1974: 49-78; Kulekçi ve Karabey 1995: 81-102). Piri'nin *Fethiyye-i Cezire-i Kıbrıs*'ı daha geniş bir eserdir (Fedai 1997: 3-87). Hekimoğlu Ali Paşa, Kıbrıs'ta sürgünde iken bu eserin anlaşılır bir hâle getirilmesini istemiş, bunun üzerine Mevlevî Şeyhi Arif Dede tarafından 1755 civarında, eseryeniden yazılmıştır (Fedai 1997: 91-119). Bu konudaki bir diğer eser de Zireki'nin (*Zeyreki*) *Fethi-name-i Kıbrıs*'ıdır. Bu eserde, Tunus'un fethi gibi II. Selim dönemine ait başka hadiselerden de bahsedilir (Levend 1956: 84).

Yemen'in ikinci defa fethi ve buradaki mücadele çeşitli eserlere konu olmuştur. Ahmed bin Yusuf bin Muhammed Firuz'un *Metâli'un-Nirân fî Tarihü'l-Yemânî'si* (Yavuz 1984: 211), Nihali'nin *Fethiyye-i Yemen'i* (Babinger 1993: 102-103; Levend 1956: 81-81), Anonim *Tarih-i Yemen* (Levend 1956: 83), Mustafa Rumuzî'nin *Name-i Fütuh-i Yemen'i* (Yavuz 2003), Kutbeddin Mekki'nin *Gaza-vatü'l-Çerâkise ve'l-Etrâk fî Cenâbî'l-Cezire, el-müsemmâ: el-Berku'l-Yemânî fî Fethü'l-Osmânî'si* (Yavuz 2003: 216-218), Âli Mustafa'nın *Ahhârü'l-Yemânî'si* (Yavuz 2003: 211-212), Muhammed bin Yahya el-Mutayyî'in, *Buluğu'l-Merâm fî Tarih-i Devlet-i Melânâ'l-Paşa Behrâm ismîli eseri* (Babinger 1993: 103; Yavuz 2003: 213), Abdülaziz bin Said bin Fazil el-Cebri el-Havlânî'nin, *Kitabu Kudretü'l-Mulûk ilâ-Serefi'l-Medî ve Sebîlühü'l-Meslûk*'ı (Fayda 1979: 167-172), Amir b. eş-Şeyh Muhammed b. eş-Şeyh Hasan ed-Diâmî'nin *Kitabu'l-Ravdâ'l-Hasan fî Ahbâr Siyeri Mevlânâ Sahibi'l-Seâde el-Başa Hasen fî-Eyyâmî Vilâyetihî bi-İklimi'l-Yemen'i* (Babinger 1993: 129), Abdullah Ali bin Dair, *el-Fütuhâtü'l-Murâdiyye fî'l-Ohâdî'l-Yemeniyye'si* (Yavuz 2003: 210-211), Abdüssamed el-Mevzâî'nin *el-İhsân fî Duhûli Memleketi'l-Yemen Tahtâ Zülü Adâleti'l-Osmânî'si* (Yavuz 2003: 211), İsa bin Lütfullah *Rehva'r-Rûh*'u (Yavuz 2003: 215), Abdülmünim bin Ali'nin, *Mirâtü'l-Yemen'i* (İÜ. Ktp., İbnülemin Kitapları, Ty. No. 6129) ve Esad Cabir bin Osman Ragbî'nin *Yemen'de* (İÜ Ktp., İbnülemin Kitapları, Ty. No. 4250) XVI. yüzyılın ikinci yarısında Yemen hadiseleri anlatılır.

İl. Selim döneminin bir diğer önemli hadisesi olan Tunus'un fethi yazarı belli olmayan *Fethi-name-i Akl-i Vadi-i Serhengi* isimli eserde anlatılır (Levend 1956: 85).

Mehmet Vefai, *Tevârîh-i Gazavat-ı Sultan Murad-ı Salts* de Nisan 1585-Eylül 1586 tarihleri arasındaki hadiseleri teferuatlı olarak kaleme almıştır (Babinger 1993: 129-130). Niya, *Zafername-i Ali Paşa* isimli eserinde Bağdat Beylerbeyi Elvendzade Ali Paşa'nın 1583 yılında mahalli güçler ve İranlılar ile yaptığı mücadeleleri anlatmıştır (TCYK: 220; Levend 1956: 91-92).

Mehmet Zaim'in *Huma-t' Camiü't-Tevârîh* isimli dünya tarihinde, 1577 yılına kadar gelen hadiseleri anlatmaktadır (Bjorkman 2001: 612-613). Mustafa Selaniki, *Tarih-i Selaniki* isimli eserinde, 1563-1600 yılları arasındaki dönem tarihini kaleme almıştır (İpsirli 1989).

XVI. yüzyılın en önemli muverrihlerinden olan Gelibolulu Mustafa Âli, altmışa yakın eser kaleme almıştır. Tarihle ilgili en önemli ve hacimli eseri *Künhü'l-Ahbar*'dır. Bu eserde yaradılıştan başlanıp, Peygamberler, İslam devletleri, Türk kavimleri ve 1595 yılı Ekim'ine kadar olan Osmanlı tarihi anlatılır (Çuhadar vd. 1997; Çerçi 2000; İsen 1994; Şentürk 2003).

Cenabı Mustafa Efendi'nin klasik Arap tarihçiliği gelenegine göre yazdığı *el-Aylemü'z-Zâhir* de 1588'e kadar gelen genel bir İslam tarihidir. Arapça olarak yazılan ve 82 devletin tarihini anlatıldığı eserin yaklaşık beşte biri Osmanlı tarihidir (Canatar 1993a; Canatar 1993b: 352-353).

1599'da vefat eden meşhur Osmanlı Şeyhülislamı Hoca Sadettin Efendi'nin *Tacü't-Tevârîh* isimli, oldukça tanınmış tarihi, Osmanlı İmparatorluğu'nun

kuruluşundan başlayarak I. Selim devri sonuna kadar olan hadiseleri ihtiva eder. Hoca Sadettin, tarihini yazarken Ahmedî, Âşıkpaşazade, Neşrî, Hadidi, İdris-i Bitlisi ve İbn Kemal gibi birçok Osmanlı tarihçisini, olayların akışına göre çeşitli Timurlu ve İranlı tarihçileri ile Arap tarihçilerini ve bazı vesikalar ile şifahi malumatı kullanmıştır. *Tacü't-Tevârîh*, büyük bir şöhret bulmuş, esere zeyiller yazılmış ve Avrupa dillerine çevirileri yapılmıştır (Hoca Sadettin 1279-1280).

Hoca Sadettin, *Tacü't-Tevârîh*'i Yavuz döneminin sonuna kadar getirmiş, ancak daha sonra eserine Kanuni dönemi ile ilgili bir zeyl hazırlamaya başlamıştır. Ölümünden sonra ise oğlu Hocaade Mehmet Efendi bu zeyle ilaveler yapmış ve iki ciltlik esere *İbtihacü'l-Tevârîh* adını vermiştir. Es. Kanuni'nin culusundan başlayıp, 1554 yılına kadar olan hadiseleri ihtiva eder. İki cilt arasında önemli boşluklar vardır, 1527-1550 yılları arası eksiktir (Akgün 1999).

XVI. yüzyılın sonlarında meydana gelen ve kesintilerle uzun yıllar devam eden İran savaşları hakkında birçok tarih yazılmıştır. Celibolulu Mustafa Âli'nin *Nusret-nâme* (Kütükoğlu 1989: 414-415; Eravcı 1998) ve *Fursat-name'si* (Rana von Mende: 1989), Rahimzade İbrahim Harimi Çavuş'un *Zafer-name-i Sultan Murad Han, Gonca-i Bag-i Murâd, Kitâb-ı Cencine-i Feth-i Gence'si* (Karanfil 1998; Sungur 1999) ve Osman Paşa'nın 1585'te Tebriz'i fethi ile ilgili ksa risalesi (Zeyrek 2001: 77-90), Okçuza Mehmet Asaî Paşa'nın *Şeca'atname'si* (Mehmed Arif 1332: 110-117), Talikazade Mehmet Subhî'nin *Guristan Seferi Tarihçesi* ve *Tebriziyye* isimli eserleri, Hüseyin bin Mehmet'in *Gazavat-ı Ödemişoğlu Osman Paşa'si* (Atatürk Kitaplığı, Belediye yazmaları, No. O.118/2, s. 43-87), Ebu-bekir bin Abdullah'ın *Tarih-i* (Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Kısım, Tarih, No. 366; Zeyrek 2001), Anonim *Şifâü'l-Kulub ve Likâü'l-Mahbub* (Leiden Üniversitesi Ktp., cod. warn, No. 801) ve Adli'nin manzum eseri (Levend 1956: 89), Anonim *Gazavatnâme* (Levend 1956: 103) ve Cerrahzade Mehmet'in *Revân Muhasarası Tarihçesi* (TCYK: 275-276; Levend 1956: 104), İran harpleri üzerinedir.

1593-1606 arasındaki Avusturya savaşlarıyla ilgili de birçok tarih yazılmıştır. Şehnameci Talikazade Mehmet Subhî'nin Yamık ve Eğri seferi üzerine yazdığı şeh-nameleri, Cafer İyânî'nin *Tevârîh-i Cedid-i Vilâyet-i Ungurus* (Kirişioğlu 2001) ve *Ohâdnâme-i Hasan Paşa'si* (Çabuk 1978), Ahmet bin Osman bin Şan'ın *Menâkıb-ı Tiryaki Hasan Paşa'si* (Parmaksızoğlu 1952: 32-33), Fazlî'nin *Hasenâ'tü'l-Hasan'ı* (Levend 1956: 101-102), Abdi Çelebi'nin *Zafer-nâme-i Kal'a-i Üstüvar'ı* (TCYK: 104; Levend 1956: 93-94), Andelîb'in *Tarih-i Feth-i Ungurus'u* (Parmaksızoğlu 1981: 1082), Misali Çelebi'nin manzum tarihi (Nurmoşname Kütüphanesi, No. 4962), Anonim *Gazavat-ı Muhammedîye* (TSMK, Emanet Hazinesi, No. 1414), Nizami-i Bosnevi'nin *Tuhfeti'l-İhvân'ı* (Parmaksızoğlu 1981: 1082) ve *Anonim Gazavat-nâme'de* (Levend 1956: 103) Avusturya savaşları anlatılır.

Kelâmî'nin *Vekây-i Ali Paşa'si* Silâhâr Ali Paşa'nın Mısır'daki 1602-1604 yılları arasındaki faaliyetlerini manzum ve mensur olarak anlatır (Levend 1956: 98-99).

Mehmet Kılari (Hâlisi), *Zafer-name*'de II. Osman'ın Hotin seferini savaşa katanlardan dilediklerine göre anlatır. Eserin sonunda yazar, Kanunî'nin Turla Nehri'ni geçmeden Yaş'tan dönmeseine karşılık, II. Osman'ın bu nehri geçip 20-30 menzil ileri gitmesini başarı olarak gösterir (Tezcan 1999: 83-98). Yazar, Sultan Osman öldürülüp, yerine I. Mustafa padişah olunca *Zafer-name*'deki övgülerinden dolayı başına bir şey gelmemesi için *Bişaret-name-i Sultan Mustafa*'yı kaleme almıştır. Sultan Mustafa, bu eserde bir evliya gibi gösterilir. Uzun uzun sultanın övüldüğü eserde, ayrıca Hotin seferi döndüğünden sonra meydana gelen hadiseler, I. Mustafa merkezli olarak anlatılmaktadır. Hâlisi, önceki kitabından dolayı üzerindeki II. Osman tarafırlığı lekesinden kurtulmak için *Zafer-name*'yi arkadaşlarının zoruyla yazdığını iddia etmiştir (Tezcan 1999: 84-90).

Hüseyin Tuği Çelebi'nin *Tuği Tarihi* diye de bilinen *Mustbetname*'si (Aykut 1999: 15-16) ve Bostanzade Yahya'nın *Vak'a-i Sultan Osman Han* isimli eseri, II. Osman olayı üzerine yazılmıştır (Çökyay 1976: 187-256).

XVII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli meselelerinden birisi ülke topraklarına yönelik Kazak yağmalardır. *Hali Paşa Gazavatnamesi* (Ostapchuk 1990: 482-519) ve Tulu'î İbrahim Çelebi'nin, *Paşaname*'si Kazaklarla yapılan savaşlar üzerinedir (Meredith-Owens 1961: 76-82).

Mevkufati Mehmet Efendi, Osmanlı İmparatorluğu'na karşı isyan eden Şahin Giray'ın, devlete bağlı Nogay mirzalarından Han Timur Paşa karşısında mağlup olmasını ve 1628 İstanbul yangınına mektup biçiminde, kısa bir risalede anlatır (İÜ Ktp., Ty., No. 1751).

Edirneli Mehmet bin Mehmet'in (Er-Rumi) iki ciltlik *Nuhbetü'l-Tevârîh ve'l-Ahbar*'ının birinci cildinde, zuhurundan kendi zamanına kadar gelen, Osmanlılar hariç, İslam tarihini; ikinci cildi ise başlangıcından I. Ahmet'in ölümüne kadar Osmanlı tarihini iltiva etmektedir (Sagır 2000).

Sultan Ahmet olan Mustafa Safi, *Zühbetü'l-Tevârîh* isimli iki ciltten oluşan eserinde I. Ahmet dönemini anlatır (Çuhadar 2003). Hasanbeyzade Ahmet Paşa'nın tarihini *Telhis-i Tacü't-Tevârîh* adını taşıyan birinci cildi Hoca Sadeddin'in *Tacü't-Tevârîh*'inin özetidir. *Zeyl-i Tacü't-Tevârîh* isimli ikinci cildi ise Kanunî'den başlayıp IV. Murat devrinin büyük bir bölümünü iltiva etmektedir (Aykut 2004).

Solakzade Hememî Mehmed'in *Solakzade Tarih-i Osmanlı Devleti*'nin kuruluşundan 1657'ye kadar gelir (Çabuk 1989). Topraklı Kâtibi Abdulkadir Efendi'nin yazmış olduğu eser en önemli Osmanlı tarihlerinden birisidir. Yazar, eserinde Şubat 1592-Mart 1644 tarihleri arasındaki hadiseleri anlatır, bilhassa seferler hakkında detaylı bilgiler verir (Yılmaz 2003). Ahmet Süheylî bin Hemdem Kethüda'nın *Tarih-i Şahi* isimli eseri 80 kadar tarihten faydalanarak yazılmış, yardımlardan 1632'ye kadar gelen genel bir tarihtir (Babinger 1993: 178; TCYK, s. 15-16).

Rıdvanpaşazade Abdullah Çelebi'nin *Tarih-i Rıdvan Paşazade*'si (*Tarih-i Mısır*) genel bir dünya tarihidir. Dokuz kısımdan meydana gelen eserin içinde Mısır'a özel bir yer ayrılmıştır (Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, No. 900).

Mısır'la ilgili en ilginç eserlerden birisi Kâtip Ali'nin yazımını 1647'de tamamladığı *Sefer-name be-Canib-i Rum*'dur. Müellif, kronolojik bir sıra içerisinde 1517 yılında Mısır'ın fethinden sonra Mısır birliklerinin katıldığı seferleri (Celali, İran, Girit vs.) kısaca anlatmıştır (Winter 1983: 267-309). Abdülkerim bin Abdurrahman da, 1517-1714 yılları arasında Mısır'da görev yapan beylerbeyileri ve dönemlerinde cereyan eden hadiseleri anlatan *Tarih-i Mısır* isimli bir tarih kaleme almıştır (Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud, No. 4877; Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu Ali Paşa, No. 705).

Pecüylü İbrahim, 1520-1640 yılları arasındaki hadiseleri kaleme almıştır. Müellif eserinde Macar tarihlerini de kullanmıştır (Pecüylü İbrahim 1980).

En önemli Osmanlı tarihçilerinden birisi olan ve XVII. yüzyıla damgasını vuran Kâtip Çelebi, *Fezleke*'de 1592-1654 tarihleri arasındaki hadiseleri anlatır. Bu eser, yazarın Arapça *Fezketü't-Tevârîh*'inin mufassal tercümesi ve zeylidir. Klasik İslam tarih yazıcılığına göre hadiseler yıllara göre anlatılmakta ve her yılın sonunda o sene içinde ölen şeyh, vezir, şair gibi kimselerin biyografileri verilmektedir. Türkçe *Fezleke*'nin Osmanlı döneminde yapılmış baskısı son derece eksik ve atlamalarla doludur (Kütükoğlu 1995: 541-542). Müellifin Arapça *Fezketü't-Tevârîh* (*Fezketü Akvâli'l-Ahyâr fî İlmî't-Tarih ve'l-Ahbar*)'i ise ağırlıklı olarak Cenâbî'nin el-*Aylemü'z-Zâhir*'ine dayanır. Eserde tarihin manası, bu konuda yazılmış kitaplar ve tarihinin uyacağı şartlar anlatıldıktan sonra İslamiyet'in doğuşundan sonraki hadiseler kronolojik olarak verilir. Daha sonra kuruluştan 1651'e kadar Osmanlı tarihi anlatılır (Özcan 1995b: 542-544).

Koklu bir ulema ailesinden gelen ve kendisi de müderrislik yapan Karaçelebizade Abdülaziz Efendi'nin, genel bir dünya tarihi olan *Ravzatü'l-Ebrar*'ı yarıdıştan 1645 yılı sonlarına kadar gelir (Karaçelebizade Abdülaziz Efendi 1248). Müellifin yukarıda bahsettiğimiz eserine daha sonra yazdığı zeyl (*Zeyl-i Ravzatü'l-Ebrar*) ise 1648-1657 yılları arasında iltiva eder (Kaya 2003).

Risale-i Kürt Hatib'de 1651'deki esnaf ve halk hareketleri anlatılır (Çömcüoğlu 1969). Hasan Vecihî'nin, *Tarih-i Vecihî* isimli tarihi 1637-1661 yılları arasındaki hadiseleri iltiva eder (Akkaya 1957). Mehmet Halife, *Tarih-i Gılsanî* isimli eserinde, 1623-1664 yılları arasındaki hadiseleri, bilhassa saraya ait vakaları anlatır (Kütükoğlu 1994: 85-102).

IV. Murat'ın İran seferleri çeşitli eserlere konu olmuştur. Karaçelebizade Abdülaziz Efendi'nin *Tarih-i Feth-i Revan ve Bagdad*'ı (*Zafename*) (Kaya 2003: XXX), Hacı Mustafa bin Molla Rıdvan'ın *Tarih-i Feth-i Revan ve Bagdad*'ı (Karahan 1967: 312-321), Abdurrahman Hibri'nin, *Tarih-i Feth-i Revan*'ı ve *Tarih-i Feth-i Bagdat*'ı (İğürel, Sevim 1998: 426-428), Kadizade Ahmet'in *Tarih-i* (Levend 1956:112) ve Nuri Ziyaeddin İbrahim'in *Tarih-i* (Babinger 1993: 198-199; Levend 1956: 111-112), IV. Murat'ın İran harplerini anlatır.

Abdurrahman Hibri, *Defter-i Ahbar* isimli 6 defterden oluşan eserinde Osman Gazi ile Sultan İbrahim arasındaki padişahları, sadrazamları, şeyhülislamı, İstanbul, Mısır ve Halep kadılarını anlatır (Aykun 2004).

1046 (1636)'da yazdığı *Enisü'l-Musamirin*'i ise Edirne'nin tarihini, topografyasını ve burada yetişen önemli şahsiyetleri ihtiva eder (Üngün 1972).

Müellifi tam olarak tespit edilemeyen *İsa-zade Tarih-i*, Kasım 1654- Ekim 1693 tarihleri arasındaki hadiseleri anlatır (Yılmaz 1996). Nişancı Abdurrahman Abdi Paşa, *Vekayi-name* isimli eserinde IV. Mehmet dönemini oldukça teferuatlı olarak anlatır. 1648-1682 yılları arası hadiseler gün gün verilmiştir (Derin 1993).

Hezarfen Hüseyin'in *Tenkihü'l-Tevârih-i Müluk'u* muhtasar bir genel tarihtir. Eski Yunan, Roma ve Bizans'tan da bahseder. Amerika'nın keşfi hakkında bilgi verir. Eserde Osmanlıların ilk dönemlerinden oldukça kısa olarak bahsedilir (İlgürel, Müteba 1998: 544-546). Münecimbaşı Ahmet bin Lütfullah, *Camiü'd-Düvel, Sa-haifü'l-Ahbar* ve *Müneccimbâşî Tarih-i* isimleriyle tanınan eserinde, Arapça olarak yaradılıştan 1083 (1672-1673) yılına kadar geçen hadiseleri anlatır. Birçok devletin tarihinin anlatıldığı oldukça geniş kapsamlı bir tarihtir (Ağırakça 1995). Nihadi, *Tarih-i Nihadi* isimli eserinde Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan 1685 yılına kadar olan hadiseleri anlatır (Biga 2004; Uysal 2004; Özkasap 2004).

XVII. yüzyıl Osmanlı tarihinin en çok üzerinde durulan konularından birisi Girit seferidir. Piri Paşazade Hüseyin *Tarih-i Fethi Han-ya'sı*,¹ Sipahizade Ahmet'in *Fetih-name'si* (TCYK: 118-119; Levend 1956: 116) Girit seferlerinin ilk safhasını anlatır.

Köprülü Fazıl Ahmet Paşa zamanında, Uyvar ile Kandiye'nin fethi ve paşanın hayatı çeşitli eserlere konu olmuştur. Mübürdar Hasan Aga'nın *Cevahirü'l-Tevârih-i* (Yücel 1996), Erzurumlu Osman Dede'nin *Tarih-i Fazıl Ahmed Paşa'sı* (Poyraz 2003), Mustafa Zuhdi'nin *Ravzatü'l-Gaza'sı* (İstanbul Üniversitesi Kütüphane-si, Ty. No. 2488), Ömer Taif Efendi'nin *Fethiye-i Uyvar ve Novig-rad'i* (İstanbul Üniversitesi Kütüphane-si, Ty. No. 2602), Mehmet Necati'nin *Ez-Menâkıbât-ı Gazâ ve Cihâd'ı* (Ünlütaş 1998), *Târih-i Fazıl Ahmed Paşa ve Feth-i Kandiye'si* (Hikâyet-i Azîmet-i Sefer-i Kandiye/Târih-i Muteber) (Adıyke 1988; Gulsoy 2000: 640-642) Fazıl Ahmet Paşa'nın gazalarını anlatır. Yazarları bilinmeyen *Esâmî-i Kal'ah-ı-yı Meftiha bi-yed-i Sadr'l-Vüzerâ Fazıl Ahmed Paşa fî diyâr-ı Rumlî* (Parmaksızoğlu 1981: 1084) ve *Risâle fi Meh-medeti's-Sultan Muhammed Han ve fî Menkıbeti'l-Veziri'l-Fazıl Ahmed Paşa* (Parmaksızoğlu 1981: 1084) isimli iki risalede de Fazıl Ahmet Paşa anlatılır.

Behçetî Seyyit İbrahim tarafından XVIII. yüzyılda kaleme alınan *Silsiletü'l-Âsafıyye fi Devleti'l-Hakaniyyeti'l-Osmaniyye*'de Köprülü stilesinden gelmiş devlet adamları anlatılmaktadır (Levend 1956: 129).

Hacı Ali'nin *Fethiname-i Kamanice'si*, Yusuf Nahi'nin *Fethiname-i Kamanice'si* (Yüksel 1997) Kamanice seferi; Behçetî'nin *Miraç-ı Zafer'ı* (Ölmez 2001), Vuslati Ali Bey'in *Gazaname-i Çehrin'i* (İsen ve Aksoyak 2003) ve Kâtip Abdülkerim'in *Ahval-i Sefer-i Çehrin'i* (Hajda 1984) ve Anonim Gazavatna-me'de Çehrin seferi anlatılır (Hajda 1984).

İkinci Viyana kuşatması ve sonrasında 16 yıl süren savaşlar hakkında yazılmış birçok tarihe rastlanır. Yazarının kimliği tam olarak belli olmayan bir ve kayıname Viyana kuşatması gün gün anlatılır (Kreutel 1970).

Hasb-i hâl-i Maktul Sadr'l-Vüzerâ Kara Mustafa Paşa (Parmaksızoğlu 1981: 1084) ve *Şerh-i Kaside-l-Ahval-i Veziriazam Mustafa Paşa* (Parmaksızoğlu 1981: 1084) isimli eserler de Viyana'yı kuşatan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ile ilgilidir.

II. Mustafa'nın Avusturya seferleri hakkında çeşitli eserler yazılmıştır. Sırrı Mustafa'nın *Feth-i Lipova* ve *Muhârebe-i Lugos'u* (Gökçe 1999: 121-127), Hasan Ağazade Hacı Abdullâh Efendi'nin *Risâle'si* (Derin 1958: 45-70), Sır Kâtibi Mustafa Nedim *Zafer-nâme'si*nde Avusturya seferleri anlatılır (TCYK: 195-195; Levend 1956: 132, 176-177).

Mübürdar Ali, yani Tımsırvârı Ali bin Mehmet, *Tarih-i Vak'a-name-i Cafer Paşa* isimli eserinde 1688'de Cafer Paşa'nın Tımsırvâr beylerbeyliğine getirilişinden 1697'de Zenta'da şehit olusuna kadar geçen zamandaki hadiseleri ve paşanın kahramanlıklarını anlatmaktadır (Kreutel ve Teply 1981).

1687'de birliği ile Lipova Kalesi'ne askerlerin maasını götürürken Avusturyalıların esir düşen Tımsırvârı Osman Aga hayatının 12 yıl süren esirlik kısmını (1688-1700) bir hatırat olarak kaleme almıştır. Hatırat, Osmanlı tarihinin en ilginç kitaplarından birisidir (Tolasa 1986). *Osekli Seyhî İbrahim Efendi Tarih-i* de 1686'ya kadar Macar serhattindeki Osmanlı komutanlarının faaliyetlerini anlatır (Parmaksızoğlu 1981: 1086-1094).

Zulfikâr Paşa, Viyana'daki elçiliği müddetince yaptığı görüşmeler ile gidiş ve dönüş yolculuğunu anlatan bir mükâleme takriri kaleme almıştır (Jobst 1980). Osmanlı İmparatorluğu'nun Karlofa Antlaşması'nda temsil eden Ramî Mehmet Paşa bu görüşmelerde neler konuşulduğunu zapt etmiştir. *Sulh-name, Vekayi-i Müseleha* isimleriyle birçok nüshasına rastlanılır (Yöntem 1948: 346-353).

Viyana bozgun yılları ve sonrasındaki karışık dönemde imparatorluğun muhtelif bölgelerinde hâkimiyetin yeniden kurulması üzerine çeşitli tabirler kaleme alınmıştır. Nazmızade Murtaza tarafından yazılan *Tarih-i Seferü'l-Basra*, Bağdat Valisi Mustafa Paşa'nın 1699 Basra'da Osmanlı hâkimiyetini tekrar kurmasını anlatır (Cahuk 1997: 321-380). Aynı yazarın bu eserin devamı niteliğindeki *İcmal-i Sefer-i Nehr-i Ziyab* isimli tarihçesi ise 1701'de Mustafa Paşa'nın Ziyab Nehri boğazı üzerine olan seferi ve buraları denetim altına alması üzerinedir (Levend 1956: 135).

Mustafa Sakıp Efendi, *Kenzü'l-Vekayi* isimli eserinde Maraş Beylerbeyisi Hacı Mustafa Paşa'nın aşiretlerle mücadelelerini anlatır (Şahin 1977: 95-118).

XVIII. yüzyılın önemli alim ve şairlerinden olan Münimzade Ahmet Hasip (Kut 1899a: 87-88), Edirne vakası ile ilgili *Ravzatü'l-Kubera* isimli bir tarih yazmıştır (Aydiner 2003). *Sikku'l-Leâli-i Ali-i Osmani* isimli manzum eseri Süleyman Şah'tan Fatih devrinin sonuna kadar gelen ve 1800'den fazla beyittir ihtiva eden bir Osmanlı tarihidir. Bazı ilim ve irfan erbabının biyografileri de anlatılmıştır (Coşkun 2002).

¹Tubingen, Staatsbibliothek, Ms. or. quart 1862; Fütühât-ı Hanyâ, Köprülü Kutuphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, No. 337/4, v. 548-73a (Tarih-i Feth-i Hanyâ'nın manzum kısımlarının çıkarılması ve bazı kısımlarının da kısıtlanış hâlidir), bk. Gulsoy 2000: 640-642.

XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı tarihçiliğinin en önemli eserlerinden bir kısmı kaleme alınmıştır. Abdullah bin İbrahim (el-Üsküdarî)'nin 4 ciltlik *Vakıat-ı Ruzmerr'e*'si 1688-1693 yılları arasındaki hadiseleri anlatır (Murphy 1991: 193-204).

Silahdar Fındıklılı Mehmet Ağa, son derece tefferruati bir biçimde Kâtip Çelebi'nin *Fezleke*'sine zeyil olarak hazırladığı *Ünlühar Tarihî* isimli eserinde 1654-1694 yılları arasındaki hadiseleri anlatır (Artuk 1973: 123-132). *Silahdar Tarihî*'nin ikinci kısmı olan *Nusret-name* ise 1695-1721 yılları arası ihtiva eder (Topal 2001).

Defterdar Sarı Mehmet Paşa, *Zübde-i Vekayiat*'da 1656-1704 yılları arasındaki hadiseleri anlatır (Özcan 1995a). Uşşakızade İbrahim bin Abdülbâki uzun süre farkına varılmayan tarihinde 1694-1712 yıllara arasındaki hadiseleri anlatır (Gündoğdu 2005). Yazarı belli olmayan *Anonim Osmanlı Tarihî* 1688-1704 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eder (Özcan 2000).

Özellikle Viyana bozgunundan sonra ön plana çıkan Kırım Hanlığı ve hanlarının faaliyetleri hakkında XVI. yüzyıldan başlayarak çeşitli eserler yazılmıştır. Kırım Hanı Şahîr Giray'ın kızının isteği üzerine Remmal Hoca tarafından kaleme alınan *Tarih-i Şahîb Giray*, bu hanın hüküm sürdüğü 1532-1551 yılları arasındaki hadiseleri anlatır (Gökbilgin 1973).

XVII. yüzyıl ortalarında vefat eden Rüdvanpaşazade Abdullah Çelebi, Kaplan-ı derya Hüseyin Paşa'ya ithaf ettiği *Tevârîh-i Deşt-i Kıpçak*'da 1047 (1637-1638) yılına kadar Kırım hanlarının tarihini anlatır (Rüdvan Paşazade Abdullah 1966)). Hacı Mehmet Senai'nin eserinde ise 1644-1650 yılları arasında han olan İslam Giray ele alınmıştır (Abrahamowicz 1971). Sabit, manzum olarak kaleme aldığı *Zafer-name*'sinde Kırım Hanı Selim Giray'ın 1689 yılındaki savaşlarını anlatır (Sabit 1991). Mehmet Giray ise 1684-1703 yılları arasındaki hadiseleri kaleme almıştır. *Tarih-i Mehmed Giray*'da Kırım hanları üzerinde durulmaktadır (Köhbach 1983: 137-164). Seyyit Mehmet Ruzâ'nın *es-Seb'ü's-Seyyârâtı Ahbarı Mülûk-i Tatar*ında 1466'da Mengli Giray'dan başlanarak 1737'de II. Mengli Giray'a kadar Kırım hanları anlatılmaktadır (Seyyit Mehmed Ruzâ 1832, Babinger 1993: 307-308). Kefeli İbrahim Efendi'nin 1736'da yazdığı *Tevârîh-i Tatar Han ve Dağıstan ve Moskov ve Deşt-i Kıpçak Ülkelerinin* isimli eseri (Kefeli İbrahim Efendi 1933) ve Hacı Abdulgaffar Kırımlı'nın 1744'te bitirdiği *Ümdetü'l-Tevârîh*'de (İstanbul 1334) Kırım Hanlığı tarihi ele alınmıştır. Kırım hanlarının tarihini anlatan bir diğer eser ise Halim Giray tarafından yazılan *Gülbin-i Hanân*'dır (Üreklî 1996: 235-236).

Karlofça'da sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun toparlanarak Mora'yı fethetmesi ve Prut zaferi çeşitli eserlere konu olmuştur. Hüseyin Ağa'nın *Mir'atü'l-Zaferi*'i (Hüseyin Ağa 1914-1915), Hasan Kürdi'nin *Tarih-i Moskov Sene 1122* isimli eseri (Kurât 1953: 1/14-15, II/749-753) Prut seferi; Vahit Mahmuti'nin *Mora Feth-name*'si (Üngün 1965), Nadirî'nin *Mora Feth-name*'si (Üngün 1965: 103), Edirneli İsmail Paşazade Mehmet Faris Paşa'nın *Ravza-i*

Ali'si (Karatay 1961: 1/277). Vekayinüvis Mehmet Raşit'in *Fethiname-i Cezire-i Mora*'sı (Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, No. 3655/4, v. 48a-56a) ise 1715'te Mora'nın yeniden fethi üzerinedir.

Seyyit Hüseyin Vehbi, *Risale-i Sulhiyye*'de 1717'de Avusturya ile yapılan savaşlar ve sonunda imzalanan Pasarofo Antlaşması'ndan bahseder (Levend 1956: 139).

Nazmizade Murtaza Efendi, *Gülşen-i Hulefa* isimli eserinde Bağdat'ın kuruluşundan başlayarak şehrin 1717 yılına kadar gelen tarihi üzerinedir. Daha sonra bu esere birçok şerh yapılmıştır (Karatay 2001).

Osmanlı tarihinin en önemli hadiselerinden birisi olan Patrona isyâmı çeşitli eserlere konu olmuştur. Kim olduğu tam olarak tespit edilemeyen Abdî'nin *Abdî Tarihî* (Unat 1943), Destarı Salih'in *Destarı Salih Tarihî* (Baykal 1962) ve Mehmet Hulusî'nin *Tarihî*, Patrona isyâmı üzerinedir (Ahmet Refik 1331: 116, 125, 140).

1736-1739 savaşları, 1739 yılında Belgrad'ın Hacı İvaz Paşa tarafından yeniden fethi ve yapılan Belgrad Antlaşması üzerine birçok eser yazılmıştır. Koca Ragıp Paşa'nın *Fethiyye-i Belgrad*'ı (Uzun 2000), Münif Mustafa'nın *Zafer-name-i Münif*'i (TCYK: 197-198, Karatay 1961: 1/296-297), Kadî Ömer'in, *Ahval-i Gazavat-ı Bosna*'sı (İkhrisârî Mütreferrika 1154), Akhisarlı Hacı Nesimioğlu Ahmet bin Hasan'ın *Tarihçesi* (Levend 1956: 143), Musaffa Mehmet'in *Belgrad ve Adakale Seferi ve Zaferi*, İsmail Ziyâ'nın *Metali'ül-Alıyye*'si (Bursalı Mehmed Tahir 1343: 1/18, Babinger 1993: 327, Levend 1956: 142), müellifi belli olmayan *Mukadimetü's-Sefer*'de (Karatay 1961: 1/292-293) ve Vekayinüvis Mehmet Subhî'nin *Tarih-i Belgrad* ında (Bilgin 2003) Avusturya savaşları anlatılır.

Talâtî'nin *Tarihî*'nde de Ruslarla Azak'ta yapılan muharebe ve Kırım cephesi hadiseleri ele alınmıştır (Kurtoglu 1935).

Ebu Sehl Nu'man Efendi, *Tedbirat-ı Pesendide* isimli eserinde, 1737'de Kırım'daki durumu, Belgrad Antlaşması'ndan sonraki sınır tahdid müzakerelerini ve 1747'deki İran elçilik heyetinin seyahatini anlatır (Savaş 1999).

İbrahim Naimettin'in *Hadikatu's-Süheda-i Serhad*'di 1681-1744 tarihleri arasındaki Tımsıvar ve Belgrad'da meydana gelen savaş ve diğer hadiseleri ihtiva eder (Köhbach 1994: 173-178).

Bu dönem bir diğer önemli olayı da Lale Devri'nde başlayıp yıllarca süren İran harpleridir. Silâhşör Kemânî Mustafa Ağa'nın *Revân Feth-nâmesi*' (Aktepe 1970), Anonim *Vekay-i Tıfls* (Levend 1956: 139-140), Kerkükli Nevres'in *Tebriyye-i Hekimoğlu Ali Paşa*'sı (Akkaya 2004: 210-211), Sırrî'nin *Makale-i Vakı'a-i Kars fi Sene 1157*'si (TCYK: 259-260, Levend 1956: 147), İbn Hacerazade Osman Saf'ın *Tarihî* (Kırzoğlu 1983 13-50) ve *Gazavat-ı Cüyus-ı Osmanîyye*'de (Levend 1956: 142) İran harpleri anlatılır. Osmanlı tarihinin en meşhur ve muktedir devlet adamlarından olan Ragıp Paşa'nın *Tahkik ve Tevlik*'i Nadir Şah zamanında İran'la yapılan görüşmeler ve mezhep tartışmalarını ihtiva eder (Izgöer 2003).

Müellifi belli olmayan *Vekay-i Eflak*'ta 1717 yılında Bogdan Voyvodası Mihail'e karşı tertiplenen ayaklanma üzerine yapılan sefer anlatılmaktadır (Levend 1956: 138). Yine yazarı belli olmayan bir diğer eserde de Urfa Valisi Ha-

malı Ahmet Paşa'nın İran savaşları sırasında başından geçen hadiseler kaleme alınmıştır (Günay 1994). İsmi belli olmayan bir defter kethüdası tarafından kaleme alınmış olan *Vekayi-i Pür-Sanayi* 1723'te Bağdat muhafızı Hasan Paşa'nın Kırmanşah'ı ve Basra valisi Ahmet Paşa'nın Hemedan'ı zaptı anlatılır (Karatay 1961: 1/287-288).

Ahmet bin Mahmut'un bir mecmua hüviyetini taşıyan eserinde Prut seferinden 18 Nisan 1759'a kadar gelen hadiseler anlatılır (Çolak 1999). Sadrettinza-de Telhisi Mustafa Efendi, *Ceride*'sinde 1711-1735 yılları arasındaki önemli siyasi, idari, askeri, iktisadi biyografik, jeneolojik, meteorolojik hadiseleri, deprem ve yangın gibi felaketleri anlatmaktadır (İşıközülü 1973: 508-534).

XVIII. yüzyılın önemli tarihçilerinden Şemî'danizade Fındıklılı Süleyman, Kâtip Çelebi'nin *Takvîmü'l-Tevârîh*'ine zeyl ve hasiyet yaparak, eseri 1727 yılına kadar getirmiş, daha sonra da 1727-1777 yılları arasındaki hadiseleri yıl yıl işleyerek zeynini genişletmiştir. Müellifin *Mürâ'atü'l-Tevârîh* isimli eserinin Kanunî'ye kadar olan kısmı (Şemî'danizade Fındıklılı Süleyman Efendi 1338) ile 1730-1777 arasındaki hadiseleri anlatan ve eserin asıl önemli olan bölümü yayımlanmıştır (Aktepe 1976, 1978, 1980, 1981). Şemî'danizade, eserinde hadiselerin sosyal yönü üzerinde durur.

III. Mustafa döneminin önemli tarihlerinden birisini kaleme alan Mehmet Akif Bey, 1758-1761 yılları arasında, bilhassa teşrifatla ilgili hadiseleri anlatan *Tarih-i Culus-ı Sultan Mustafa-ı Salis* isimli bir eser yazmıştır (Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, No. 2108).

Osmanlı tarihinin en büyük yenilgilerinden olan 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı hakkında, müstakil tarihler kaleme alınmıştır. Mustafa Kesbi'nin *İbret-nâme-yı Devlet*'i (Öğreten 2002), Ahmet Resmî'nin *Hulasatü'l-İ'tibar*'ı (Aksan 1997), Mehmet Necatî'nin *Tarih-i Kırım*'ı (Afyoncu 1990), Süleyman Penah'ı *Tarihçesi* (Berker 1943), Mahmut Sabit'in *Tarih-i Sülte*'si (Süleymaniye Ktp., Reşid Efendi, No. 625; Wien, Österreichische National Bibliothek, No. 1121; No. 1122; Bibliothèque Nationale de Paris, suppl. turc, No. 1141) ve İbrahim bin Süleyman Nihali'nin *Mir'atü'd-Devlet*'i Ruslarla yapılan savaş üzerinedir (Babinger 1982: 319).

Zekeriyazade Mehmet Sait'in *Vekayi-i Zekeriyazade* isimli eseri 1768-1771 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eder (Karatay 1961: 1/305). Azzizade Hüseyin Ramiz, tarafından kaleme alınan *Zübdetü'l-Vaki'at*'ta, 29 Aralık 1768-Ağustos 1773 tarihleri arasındaki hadiseler anlatılır (İÜ Ktp., Ty., No. 2395).

Hasan bin Yusuf Ahıska'lı, kaleme aldığı *Tarihçe-i Cezayir*'de 1189 (1775-1776) yılında İspanyolların Cezayir ve civarına hücumları ile Cezayir'in durumunu anlatır (TSMK, Hazine, No. 1606; Karatay, I, 306). Mustafa Semsî'nin *Name* isimli eseri de aynı konu üzerinedir (Wien, Österreichische National Bibliothek, No. 1116).

Zaimzade Mehmet Sadık, 1787 yılında meydana gelen Osmanlı-Rus-Avusturya Savaşını *Vak'a-i Hamidiyye* isimli eserinde anlatır (Öge 2001; Sarıcaoglu

2001: XXVIII). Bu savaşa ait bir diğer eser ise Cizyedarzade Ahmet Bahaettin'in *Gazavat-ı Yusuf Paşa*'sıdır (TCYK: 140). Yazarı belli olmayan *Sefer-name-i Serdar-ı Ekrem Yusuf Paşa* isimli eser de Yusuf Paşa'nın 1787'de Avusturyalılar ile yaptığı savaşı anlatmak için kaleme alınmıştır (Levend 1956: 156).

Taylesanizade Hafız Abdullah Efendi İstanbul hayatı için önemli olan eserde 1785-1789 yılları arasındaki hadiseleri anlatır (Emecen 2003, 1982: 237-254). İsmail bin Hüseyin'in *Vukuat-name* isimli tarihi 1789-1798 yılları arasında meydana gelen, saray ağırlıklı bazı hadiseleri ihtiva eder (Millet Ktp., Ali Emiri Kitapları, No. Tarih 625). Lızmılı Çakerei İsmail ve Muhammed Tahir bin Osman'ın kaleme aldıkları *Gazavat-ı Cezayirî Gazi Hasan Paşa*'da Cezayirli Hasan Paşa'nın gazaları anlatılır (Temelkuran 2000).

III. Selim dönemi ve tahttan indirilmesiyle ilgili birçok eser kaleme alınmıştır. *Tufengçibaşı Arif Efendi Tarihçesi* (Derin 1974: 379-443), yazarı belli olmayan *Yayla İmamı Risalesi* (Derin 1973: 213-272) ve Anonim bir risale de (Derin 1973: 99-110) bu tür eserlerdendir. Ahmet Cavit, III. Selim tarafından önemli olayları yazmakla görevlendirilmesi üzerine Mayıs 1790-Ocak 1791 kadar gelen hadiseleri *Hadika-i Vekayi* isimle kaleme almıştır (Baycar 2004). III. Selim dönemini anlatan diğer eserler ise Celal Beyzade'nin *Sultan-ı Selim-i Salis Tarihi* (Çoban 1981) ve Mustafa Necip Efendi'nin eseridir (Doğan 2001). Müellifi belli olmayan ve bir yıllık vakayınin anlatıldığı bir eserde de 1805 yılı hadiselerinden bahsedilir (Kıran 1993).

Fransa'nın Mısır'ı işgali ilgili olarak çeşitli tarihler kaleme alınmıştır. Hasan İzzet'in *Ziya-nâme'si* (İlkin 2004), Mehmet Emin Karahanzade'nin *Tarihçe'si* (Levend 1956: 159), Anonim bir vakayiname (Uzunçarşılı 1938: 3-31), *Gazavat-ı Hüseyin Paşa* ve Mustafa Resmî'nin *Vak'anâme-i Mısır*'ında (Koç 1992) Fransızlarla yapılan mücadele anlatılır (Levend 1956: 159-160).

Abdurrahman bin Hasan Cebertî'nin Arapça eseri, *Mazharü'l-Takdis bi-Zehâbi Devleti'l-Fransis de Fransızların 1798-1801 yılları arasındaki Mısır'ı işgalini* anlatır (Maksudoğlu 1993: 190). Cebertî'nin Mısır tarihi açısından asıl önemli eseri dört cildlik 1688-1821 yılları arasında Mısır'da geçen hadiseleri anlatmış *Acâibü'l-Asâr fi'l-Terâic ve'l-Ahbâr*'dır (Holt 1962: 38-51; Özel 1988: 314-315).

Sait Efendi tarafından yazılan *Tarih-i Vâsî' Cezzar Ahmet Paşa*'da Ma'noğullarıyla, Şihabogulları'nın Cebel-i Lübnan'daki durumları, Cezzar Ahmet Paşa'nın bunlarla mücadelesi, 1772'de Rus donanmasıyla işbirliğine giren Dürzilerle yapılan savaşlar anlatılır (İÜ Ktp., Ty., No. 6206).

Kethüda Said Tarihi isimli eserde XVIII. yüzyıldaki Türk-Rus savaşları, Rusya'nın yaptığı reformlar, Osmanlı Devleti'nin yükseliş ve düşüş sebepleri, Avrupa'nın durumundan bahsedildikten sonra Nizam-ı Cedit ve yapılan yenilikler, III. Selim'in tahttan indirilip IV. Mustafa'nın padişah olması ve Alemdar'ın ortaya çıkışı anlatılır (Özcan 1999).

Cabi Ömer Efendi'nin *Cabi Tarihi* (*Tarih-i Sultan Selim-i Salis ve Mahmud-ı Sanî*) isimli tarihi Osmanlı tarihçiliğinde eşşi benzeri olmayan bir tarihtir. Di-

ger tarihlerin aksine halk arasında meydana gelen her türlü olayı anlatır. İstanbul hayatı ile ilgili vazgeçilmez bir eserdir. 1788-1814 tarihleri arasındaki günlük olaylar anlatılmaktadır (Beyhan 2002). Sogan Ağa Camii İmamı Mehmet, *Ceride*'sinde 1807-1813 tarihlerindeki hadiseleri Sogan Ağa Camiini merkez alarak gün gün anlatır. Bir imam tarafından kaleme alınmış önemli bir gündüktür (Beydilli 2001).

Başeski Şevki Molla Mustafa araştırmacılar tarafından *Ruz-name* diye isimlendirilen günlüğünde 1746-1804 yılları arasında Saraybosna'daki önemli hadiseleri anlatmaktadır (Filan 1999). Saraybosna ile ilgili bir diğer eser de İbrahim Kapıcı Vehbi'nin 1775-1796 yılları arasındaki hadiseleri anlattığı günlüğüdür (Babinger 1993: 120). Bir diğer Bosnalı tarihçi Salih Sıdkı bin Kadı Mahmud ise Sırpaların 1804'deki ayaklanmalarını tasvir eder (Babinger 1993: 121).

Mehmet Haşim Efendi, *Ahval-ı Anapa ve Çerkes* isimli eserinde, Ferah Ali Paşa'nın Kafkaslar'daki faaliyetleri ile Abaza ve Çerkesleri anlatır (Karatay 1961: 1/313).

Ahmet Rifat Efendi *Mecmua-ı Vekayi-ı Asr-ı Mahmud Han*'da III. Selim'in şehadetinden 1812'ye kadar olan hadiseleri kaleme almıştır (Sağlamdemir 1994).

II. Mahmud döneminde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması üzerine birçok tarih yazılmıştır. Vekayinüvis Esat Efendi'nin, *Üss-i Zaferi*' (Arslan 2005), Aynı'nin *Nusret-nâme*'si (Arslan 2000: 319-370), Mehmet Daniş'in *Neticetü'l-Vekayi*'si (Mutlu 1994) ve Şirvanlı Fatih Efendi, *Gülzar-ı Fütuhat*'ında Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılışı anlatılır (Beyhan 2001).

II. Mahmud döneminin bir diğer önemli meselesi olan Mora'daki Rumların ayaklanması da tarihçilerin işlediği bir konudur. Morali Melek Bey'in, Rumca eserleri de kullandığı *Mora İhtilali Tarihi* Morali Ahmet Paşazade Mir Yusuf Bey'in *Mir Yusuf Tarihi*, Vahi Mehmet Paşa'nın *Tarih-i Vak'a-i Cezire-i Sakaz*'ı ve Mehmet Mansur'un *Rum Fetretine Dair Tarihi* (Küttükoğlu 1990: 12-13) ilk akla gelen eserlerdir. Rum isyanıyla ilgili yazarı belli olmayan Rusların *Rumlar-ı Himayelerine Dair ve Rum İhtilale Dair Tercüme Risaleler* isimli iki eser daha vardır (Küttükoğlu 1990: 13).

Abdülhak Molla, *Tarih-i Liva* isimli eserinde II. Mahmud'un 1827-1828 Osmanlı-Rus harbi devam ederken 13 Eylül 1828-10 Mart 1830 tarihleri arasında yeni kurulan askeri birliklerle beraber Rami Kışlası'nda kaldığı esnada meydana gelen hadiseleri gün gün anlatmaktadır (Yıldız 1995).

Feraizade Mehmet Sait, II. Mahmud döneminde kaleme aldığı iki büyük ciltten oluşan *Tarih-i Gülşen-i Maarif* isimli eserinde yaradılıştan I. Abdülhamit'e kadar gelen olayları anlatır (Feraizade Mehmet Said 1252). Yine II. Mahmud döneminde Merzifonlu Ehubekir Efendi 1768-1813 yılları arasındaki hadiseleri anlatan *Vak'a-i Cedide* (İstanbul 1332) isimli kısa bir tarih yazmıştır (Bursalı Mehmed Tahir 1343: III/12; Babinger 1993: 383).

Sultan Abdülmecit döneminin en önemli hadiselerinden birisi olan Kırım Savaşı konusunda birçok tarih kaleme alınmıştır. Salih Hayri'nin *Kırım Zafer-*

*name*si (Birinci 1988), Ruzai'nin *Manzume-ı Sivastopol'u* (TCYK: 240-241; Levend 1956: 162), Abdürrrezzak Bahir'in *Rusya Harbi*'nde (Levend 1956: 162-164) Kırım Savaşı anlatılır.

Mahmut Celalettin Paşa, *Mir'at-ı Hakikat*'da (Miroğlu 1983), Osmanlı-Rus ilişkilerini son 150 yılını anlattıktan sonra, Abdülmecit'in cülusundan başlayarak Tanzimat ve I. Meşrutiyet dönemi hadiselerini yazmıştır.

Ruznameler ve ruzmerreler

XVIII. yüzyılda karşımıza sırkâtipleri tarafından tutulan padişahların hayatlarının gün gün anlatıldığı ruznameler çıkar. Sır Kâtibi Selahi'nin, *Zabt-ı Vekayi-ı Yevmiyye-i Cenab-ı Hazret-i Şehriyari* isimli eserinde padişah merkeze alınarak 24 Mayıs 1735-10 Eylül 1738 yılları arası gündün anlatılır (İÜ Ktp., No. Ty. 2518). Yine I. Mahmut'un anlatıldığı bir başka ruzname daha vardır. Kadı Ömer tarafından yazılan *Ruz-name*'de 1744-1750 yılları arasındaki hadiseler gün gün anlatır (Millet Ktp., Ali Emiri Kitapları, No. Tarih 423).

III. Osman'la ile ilgili bir ruzname parçası mevcuttur. 20 Mayıs-30 Eylül 1755 tarihleri arasındaki faaliyetlerini anlatır (İrmak 1991: XX). III. Osman'dan sonra tahta geçen III. Mustafa'nın tahtan çıkışından sonraki 6 yılının anlatıldığı bir ruzname mevcuttur. Bu ruzname 1757-1763 yılları arasındaki hadiseleri ihtiva eder (İrmak 1991).

I. Abdülhamit'le ilgili birkaç ruzname vardır. Sır Kâtibi Mustafa Efendi'nin *Ruz-name*'si 11 Temmuz 1774-2 Mart 1775 tarihleri arasındaki günlük hadiseleri ihtiva eder (Sarıcaoğlu 2001: XXIV). Bunu sırayla Sır Kâtibi İsmail Zihni Efendi, Sır Kâtibi Ehubekir Sıdkı Efendi ve Sır Kâtibi Bolevi İbrahim Efendi tarafından tutulan, 14 Mayıs 1778-17 Aralık 1779 ve 7 Aralık 1782-5 Nisan 1789 tarihleri arasındaki günlük olayları, bazı gün ve ayları atlayarak anlatan müsvede hâldeki *Ruz-name* izler (Sarıcaoğlu 2001: XXIV).

Sır Kâtibi Ahmet Efendi tarafından tutulan III. Selim dönemine ait *Ruz-name* 15 Mart 1791-Aralık 1802 tarihleri arasında ihtiva eder (Arıkan 1993). III. Selim dönemine ait bir *Ruz-name* parçası ise 1791-1792 yıllarına ait bazı hadiseler üzerinedir (Uzunçarşılı 1993: 607-662). Bir diğer parça *Ruz-name* ise 19 Kasım 1789-13 Mart 1791 tarihleri arasındaki hadiseleri anlatır (Arıkan 1993: VIII). IV. Mustafa dönemine ait parça hâlinde bulunan *Ruz-name* ise Aralık 1807'deki bir aylık hadiselerden bahseder (İrmak 1991: XXI). Yine henüz yapılmamış olan bir ruzname ise III. Selim devrinden başlayıp, IV. Mustafa'nın hükümdarlığını ve II. Mahmud'un ilk yıllarını (Aralık 1802-24 Ocak 1809) ihtiva eder (Uzunçarşılı 1942: 253-261). II. Mahmud'tan sonra bu tür ruznamelere rastlanılmamaktadır.

Sır kâtiplerinin yanı sıra hadiseleri günlük olarak kaleme alan başkalarının da rastlanılmaktadır. Bu tür eserlere ise *ruzmere* adı verilir. 21 Aralık 1754-5

Nisan 1766 tarihleri arasındaki tayin, azil, sürgün, mevacic dağıtılması, yangın, deprem gibi hadiseleri gün gün veren bir ruzmerre vardır. Eserin yazarı kütüphane kataloğunda Seyyit Hüsnü olarak geçmektedir (Öztürk 1989: 138).

III. Mustafa'nın kahvecibaşılığı ve musahipliği hizmetinde bulunmuş olan Nakşi Mustafa Aga, hükümdarın günlük hayatını yansıtan bir eser yazmıştır. Ancak bu eserin tam olarak neyi ihtiva ettiğini bilemiyoruz. İ. Hakkı Uzunçarşılı tarafından tanıtılmış olan eksik nüshası 1758 yılına altı üç aylık hadiseleri anlatmaktadır. Bu eserin bugün nerede olduğu bilinmemektedir. Üzerinde iyi bir inceleme yapılmadığı için mahiyeti de tam olarak belli değildir (Uzunçarşılı 1929: 12-15).

Yine III. Mustafa döneminde kaleme alınmış ve İstanbul'daki günlük gelişmelerin işlendiği *Mehmet Hızır Ruz-namesi*'nde 18 Mart 1769-20 Kasım 1779 tarihleri arasındaki hadiseler geliş güzel olarak anlatılır (Göksu 1993). Yazarı tam olarak belli olmayan bir *Ruzmerre*'de ise I. Abdülhamit dönemi ile III. Selim'in ilk yılları anlatılır. Bu eserde 22 Ocak 1774-25 Aralık 1790 yılları arasındaki hadiseler gün gün verilmiştir (Sarıcaoglu 2001: XXV). Hafız Hızır İlyas Aga'nın *Tarih-i Enderun*'u 1812-1830 yılları arasındaki saraydaki hadiseleri teferruatlı olarak anlatan bir ruzmerredir. Saray hayatı açısından son derece kıymetli bir eserdir (Hafız Hızır İlyas 1276).

OSMANLI tarihçiliği, İran menşeli edebi tarihçilik yerine, esas olarak klasik İslam tarihçiliği ekolünde eser vermiştir. Osmanlılardan önceki İslam dünyasında oluşan bu tarihçilik anlayışında hadiselerle ilgili kaynaklar tespit edilmeye ve rivayetlerin doğruluğu bulunmaya çalışılır. Bu hususla ilgili olarak bir usul gelişmiştir. Bu tür tarihçilikte kullanılan dil İran tarihçiliğindeki ne kuyasla çok sadedir. Osmanlı tarihçiliğinde, klasik İslam tarih yazıcılığına göre hadiseler yıllara göre anlatılmakta ve her yılın sonunda o sene içinde ölen şeyh, vezir, şair gibi kimselerin biyografileri verilmektedir. Osmanlı tarihçilerinin bir kısmı tarih felsefesi alanında önemli bir teori geliştiren İbn Haldun'un tesirinde kalmışlardır (Küttikoğlu 1994d: 370).

Tarihçiler, genellikle devlet ileri gelenlerinden birinin himayesinde olduklarından veya üst düzey devlet adamlarının himayesini kazanmak istediklerinden eserlerinde zaman zaman hâmililer olan şahısları değerlendirmede tarafsız olabilmişlerdir. Bu yüzden bir Osmanlı tarihi kullanılırken, eser, yazar ve çevresiyle birlikte değerlendirilmelidir. Yaşlı Fakih ile başlayan Osmanlı tarih yazıcılığı 19. yüzyılın ortalarında Ahmet Cevdet Paşa'yla zirveye ulaşmıştır.

Kaynakça

- Abacı, Abdullah (1974), *Farsça Selmânâmeler*, Ankara: AÜ İlahiyat Fakültesi, DT.
- Abdurrahman Şeref (1330), "Sokullu Mehmed Paşanın Evlâd-ı Ahvâl ve Ailest Hakkında Bazı Malumat-Cevâhîr'lî-Menâkıb", *TOEM*, V/29: 257-265.
- Abrahamowicz, Z. (nşr.) (1971), *III. İslâm Giray Han Tarihî: Historia Chana İslâm Giraya III*, Warszawa.
- Adyke, Nuri (1988), *Hükûyet-i Asimet-i Sefer-i Kandiye*, İzmir: EÜ SBE, YLT.
- Afyoncu, Erhan (1990) Necati Efendi, *Tarih-i Kırım (Rusya Sefernamesi)*, İstanbul: MÜ, YLT.
- Afyoncu, Erhan (2000), "Osmanlı Müverrihlerine Dair Tevcihat Kayıtları I", *Belgeler*, 24: 112.
- Afyoncu, Erhan (2001), "Vekâ'î'nüvis Tabirine Dair", *Türkîk Araştırmaları Dergisi*, 10: 7-19.
- Ağrakça, Ahmet (hızl.) (1995), *Münceimeci'si Ahmed b. Lâüflah, Cami'ü'd-Düvel, Osmanlı Tarihî (1299-1481)*, İstanbul: İsan Yay.
- Ahmed Lütfi (1290-1328), *Tarih-i Lüflî*, I-VIII, İstanbul.
- Ahmed Refik (1331), *Lale Devri*, İstanbul.
- Akgün, Ahmet (1999), *Mehmed Efendi, İbnihâcî'nî-tevârih*, İstanbul: İÜ, DT.
- Akkaya, Hüseyin (hızl.) (2004), *Târîhçe-i Nevres*, İstanbul: Kitabevi Yay.
- Akkaya, Ziya (1957), *Vesîh, Devri ve Eseri*, Ankara: AÜ, DT.
- Akkuş, Mehmet (hızl.) (1991), *Eyyübî, Menâkıb-ı Sultan Süleyman (Risâle-i Padîşâh-nâme)*, Ankara: KB Yay.
- Aksan, Virginia (1997), *Ahmed Resmî Efendi (1700-1783)*, (çev. Özden Arıkan), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Aksoy, Hasan, (1992) "Bihîştî Ahmed Sinan Çelebi", *DİA*, VI: 144-145.
- Aksoy, Hasan, (1995) "Fethîh-nâme", *DİA*, XII: 470-472.
- Aksu, Hüsamettin (1981), "Sultan III. Murat Şehinşahnâmesi", *Sanat Tarihî Yıllığı*, IX-X, İstanbul: 1-22.
- Aktepe, M. Münir (1970), *1720-1724 Osmanlı İran Münasebetleri ve Sîlâhşâr Kemânî Mustafa Âga'nın Revan Fethîhnamesi*, İstanbul: İÜ EF Yay.
- Aktepe, M. Münir (1981), "Vak'ânivîs Ahmed Lütfî Efendi ve Tarihî Hakkında Bazı Bilgiler", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, X-XI: 121-152.
- Aktepe, M. Münir (2001), "Şefik Mehmed", *İA*, XI: 384-386.
- Aktepe, M. Münir (hızl.) (1976-1981), *Şem'dânî-nâde Süleyman Efendi Tarihî, Mar'î'nî-Tevârih*, I, 1976; II/A, 1978; II/B, 1980; III, 1981, İstanbul: İÜ EF Yay.
- Aktepe, M. Münir (hızl.) (1984), *Vak'ânivîs Ahmed Lütfî Efendi Tarihî*, IX, İstanbul: (1988) X, Ankara: (1989), XI, Ankara: (1989), XII, Ankara: (1990), XIII, Ankara: (1991), XIV, Ankara: (1993), XV, Ankara: TTK Yay.
- Âli Bey (nşr.) (1341), *Lütfî Paşa, Tevârih-i Âl-i Osman*, İstanbul.
- Ali Kokoğlu (1994), *Kemal Paşazâde'nin Selmânâmesi*, Kayseri: Erciyes Ü. SBE, YLT.
- Anafarta, Nigar (1969), *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*, İstanbul: YK Yay.
- Anhegger, Robert (1951), "Mehmed b. Hacı Halil el-Kunevî'nin Tarih-i Âl-i Osman'ı", *Tarih Dergisi*, 3-4: 51-66.
- Argunşah, Mustafa (hızl.) (1997) *Şükrî-i Bulisî, Selim-nâme*, Kayseri: Erciyes Ü. Yay.
- Arıkan, Sema (hızl.) (1993), *III. Selim'in Şirkâstibi Ahmed Efendi Tarafından Tutulan Ruznâme*, Ankara: TTK Yay.
- Arslan, Mehmet (2000), "Yeniçeriliğin Kaldırılmasına Dair Edebi Bir Metin: Aynı'nın Manzum Nüsret-nâme'si", *Osmanlı Makaleleri*, İstanbul: Kitabevi Yay., s. 319-370.

Arsalan, Mehmet (hızl.) (2005) *Es'ad Efendi, Üss-i Zafer, (Yeniceğirliği Kaldırılmasına Dair)*, İstanbul: Kitabevi Yay.

Artuk, İbrahim (1973), "Sülahdâr Fındıklılı Mehmet Ağa", *Tarih Dergisi*, 27: 123-132.

Atık, Kayhan (nşr.) (2001), *Latîf Paşa, Tevârih-i Âli-i Osman*, Ankara: KB Yay.

Atsız (Çiftçioglu) Nihal (hızl.) (1947a), "Asıkpaşaoğlu, Tevârih-i Âli-i Osmân", *Osmanlı Tarihleri* I, İstanbul: s. 77-319.

Atsız, Nihal (çev.) (1939), *Şükrullah, XIV'nci Asır Tarihçisi Şükrullah, Dokuz Bey Türkler ve Osmanlı Sultanları Tarihî*, İstanbul: Arkadaş Basımevi.

Atsız, Nihal (çev.) (1947b), *Şükrullah, Behçetüddin, Osmanlı Tarihleri*, I, İstanbul: Türkiye Yay., s. 39-76.

Atsız, Nihal (hızl.) (1972), *Oruç Beg Tarihî*, İstanbul: Tercüman Yay.

Avcı, Necati (1989), *Tahîr Ramazan-ın "Er-Risale el-Fethiyye es-Süleymaniyye" si*, Ankara: AÜ, YLT.

Avcı, Necati (1993), *Tahîr Ramazan Er-Risale el-Fethiyye es-Süleymaniyye*, Kayseri: Erciyes Ü. SBE, DT.

Avcı, Necati (1999), "Osmanlı Tarih Yazarlarından Mısırlı Abdurrahim El-Abbasi ve Eserleri", *Erciyes Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8: 291-298.

Aydın, Mesut (hızl.) (2003) *Mü'minzade Seyyid Ahmed Hâfîs Efendi, Ravzatü'l-Küberrâ, Tâhîl ve Metin*, Ankara: TTK Yay.

Aykin, Muhiittin (2004), *Abdurrahman Hibri Efendi, Defter-i Ahbâr*, İstanbul: MÜ Türkiye, YLT.

Aykut, Nezih (hızl.) (2004), *Hasan Bey-zade Tarihî*, I-III, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

Aykut, Nezih, (1999), "Hüseyin Tuğ", *DİA*, XIX: 15-16.

Aynur, Hatice (1993), *Mahremi ve Şeh-nâme'si*, I. Kısım, Yavuz Sultan Selim Dönemi, I-II, İstanbul: İÜ SBE, DT.

Azamat, Nihat (hızl.) (1992), *Tevârih-i Âli-i Osman-F. Cisse Nesri*, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yay.

Babinger, Franz (1982), *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, (çev. Coşkun Üçok), Ankara: KB Yay.

Babinger, Franz (1993), "Beş Bosnalı Osmanlı Tarih Yazarı", (çev. Necdet Öztürk), *Türkîk Araştırmalar*, 7: 120.

Balata, Refet Yalçın (1992), *Hünkarnâme, ([Tevârih-i Âli-i Osman] Mir Seyyid Ali b. Muzaffer-i Me'âli)*, İstanbul: İÜ SBE, DT.

Baycar, Adnan (hızl.) (1998), *Ahmed Cavid, Hadika-i Vekayi*, Ankara.

Baycar, Adnan (hızl.) (2004), *Osmanlı Rus İlişkileri, Ahmed Cavid'in Müntehabatı*, İstanbul: Yedigöze Yayınevi.

Baykal, Bekir Sıtkı (hızl.) (1962), *Destûrî Salih Tarihî, Patrona Halil Ayıklanması Hakkında Bir Kaynak*, Ankara: AÜ, DTÇY Yay.

Baysun, M. Cavid (hızl.) (1953-1967), *Ahmed Cevdet Paşa, Tezâkir*, I-IV, Ankara: TTK Yay.

Baysun, M. Cavid, "Naîma", *İA*, IX: 44-49.

Berker, Aziz (1943), "Mora İhtilali ve Tarihçesi veya Penah Efendi Mecmuası", *Tarih Vesikaları*, Ankara: II/7-12.

Beşirov, Kenan (2001), *Gurbetname-i Sultan (giriş-inceleme-sözleşme)*, İstanbul: İÜ SBE, YLT.

Beydilli, Kemal (2001), *Osmanlı Döneminde İmamlar ve Bir İmamın Cümlüğü*, İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Yay.

Beyhan, Mehmed Ali (hızl.) (2002), *Câbi Tarihî (Tarih-i Sultan Selim-i Sâlis ve Mahmud-i Sâni)*, I-II, Ankara: TTK Yay.

Beyhan, Mehmed Ali (hızl.) (2001), *Şirvânî Fatih Efendi, Cûlûzâr-i Fâtihât*, İstanbul: Kitabevi Yay.

Biga, Hasine (2004), *Tarih-i Nihâdî (10-300)*, İstanbul: MÜ, YLT.

Bilgen, Abdüsselam (1987), *Ada'ı-yı Şirazi ve Selim-nâmesi*, Ankara: AÜ, DT.

Bilgin, Erdoğan (2003), 1148-1152/1736-1739 *Savaş Tarihçesi (Subhî Mehmed'in Muzakeret-i Sulhiye Tarihçesi Adlı Eseri)*, İstanbul: MÜ, YLT.

Birinci, Necatî (hızl.) (1988), *Salih Hayr, Kırm Zafarnamesi: Hayratbâ*, Ankara: KB Yay.

Björkman, W. (2001), "Mehmed Zaim", *İA*, VII: 612-613.

Bursalı Mehmed Tahir (1343), *Osmanlı Müellifleri*, III, İstanbul.

Canatar, Mehmet (1993a) *Müverrih Cenabı Mustafa Efendi ve Cenabı Tarihî*, Ankara Ü., DT.

Canatar, Mehmet (1993b), "Cenabı Mustafa Efendi", *DİA*, VII: 352-353.

Coşkun, Menderes (2002), *Manzum Bir Şairler Tazirresi, Hasb'ın "Sikâ'ü-Le'âli Âli-i Osmân'ındaki Şair Biyografileri*, Ankara.

Çabuk, Vahid (1986), *Tahîd-zade Mehmed Subhî Efendi'nin Eski Seferi Şehnâmesi*, İstanbul: İÜ DT.

Çabuk, Vahid (1997), "Nusretname'nin Kaynaklarından Tarih-i Seferü'l-Basra", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, XV: 321-380.

Çabuk, Vahid (hızl.) (1978), *Tiryâkî Hasan Paşa'nın Gazâları ve Kanije Savunması*, İstanbul: Tercüman Yay.

Çabuk, Vahid (hızl.) (1989), *Salah-zade Tarihî*, I-II, Ankara: KB Yay.

Çağman, Filiz (1973), "Solhânî-i Selim Han", *Sanat Tarihî Yıllığı*, V, İstanbul: s. 411-442.

Çalışkan, Muharrem Saffet (2000), *(Vekâyî'nüvâ) Enverî Sadullah Efendi ve Tarihî'nin I. cildi'nin Metin ve Tahkik (1182-1188/1768-1774)*, İstanbul: MÜ, DT.

Çerçi, Faris (1991), *Hüsnüvî'l-İnşa*, Kayseri: Erciyes Ü., YLT.

Çerçi, Faris (hızl.) (2000), *Celibolulu Mustafa Âli ve Künhü'l-Ahbâr'ında El-Selîm*, III. Murat, III. Mehmed Devirleri, I-III, Kayseri.

Çınar, Ali Osman (1999), *Mehmed Emin Edib Efendi ve Tarihî*, İstanbul: MÜ, DT.

Çoban, Mehmed (1981), *Celâi Bey-zade, Sultan-i Selim-i Sâlis Tarihî*, İstanbul: İÜ, YLT.

Çolak, Songül (1999), *Die Bedeutung des Geschichtsschreibers Ahmed b. Mahmud und seines Werkes Târih-i Goyânkül als Quelle für die Geschichte des Osmanischen Reiches im 18. Jahrhundert*, Berlin.

Çömecioglu, Mehmet (1969), *Risâle-i Hatib, Metin ve İndeksi*, İstanbul: İÜ DT.

Çuhadar, İ. Hakke - M. Çuhadar - A. Gül - A. Uğur (hızl.) (1997), *Celibolulu Mustafa Âli Efendi, Kitâbü'l-Târih-i Künhü'l-Ahbâr*, I-II, Kayseri: Erciyes Ü. Yay.

Çuhadar, İsmail Hakke (1988), *Suadî'nin Selim-Namesi*, Kayseri: Erciyes Ü., YLT.

Çuhadar, İsmail Hakke (hızl.) (2003), *Mustafa Safî'nin Zübde'tü'l-Tevârih*, I-II, Ankara: TTK Yay.

Derin, Fahri Çetin (1958), "II. Mustafa'ya Dair Bir Risâle", *Tarih Dergisi*, 13: 45-70.

Derin, Fahri Çetin (1973), "Kabakçı Mustafa Ayaklanmasına Dair Bir Tarihçesi", *Tarih Dergisi*, 27: 99-110.

Derin, Fahri Çetin (1973), "Yayla İmamı Risalesi", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, III: 213-272.

Derin, Fahri Çetin (1974), "Tufengci-başı Ârif Efendi Tarihçesi", *Belleten*, 151: 379-443.

Derin, Fahri Çetin (1993), *Abdurrahman Abdî Paşa Vekâyî-nâmesi, Tahîl ve Metin*, İstanbul: İÜ, DT.

Doğan, Bayram (2001), *Mustafa Nezi Efendi Tarihî*, Ankara: AÜ, YLT.

Ebrahimi, Davut (1991), *Arif Fethullah Çelebi ve Fütuhât-ı Cemle'sinin Tenkidî Metni*, İstanbul: İÜ, YLT.

Emecen, Feridun M. (1982), "Tarih-i Lebiba'ya Dair", *Tarih Dergisi*, 33: 237-254.

Emecen, Feridun M. (hızl.) (2003), *Taylasanizade Hafız Abdullah Efendi Tarihî*, İstanbul'un Uzun Dört Yılı (1785-1789), I-II, İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Yay.

Eravcı, Mustafa (1998), *Celibolulu Mustafa Âli's Nusretname*, Edinburgh University, Ph.D.

Erkan, Mustafa, (1996) "Gazavâtname", *DiA*, XIII, 439-440.

Ertuğ, Zeynep Tarım (1997), "Minyatürün Yazmaların Tarihî Kaynak Olma Nitelikleri ve Nüshetü'l-Esâr", *Tarih Boyunına Türk Tarihinin Kaynakları Semineri*, İstanbul: İÜ EF Yay., s. 3-46.

Ertuğ, Zeynep Tarım, (1998) "Hünername", *DiA*, XIV, 484.

Fayda, Mustafa (1979), "Osmanlılar Dönemi Tarihine Ait Arapça Bir Yazma", *Tarih Dergisi*, 32: 167-172.

Fedai, Harid (hızl.) (1997), *Fethiyye-i Cezire-i Kıbrıs*, Lefkoşe: KKTC Millî Eğitim, Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı Yay.

Ferizizâde Mehmed Said (1925), *Tarih-i Çölşen-i Moarifi*, I-II, İstanbul.

Filan, Kerime (1999), *Başeski Şevki Molla Mustafa, Rüa-nâme, Metin-Sözlük-İnceleme*, Ankara: AÜ, DT.

Gallotta, Aldo (1988), "Seyyid Muradî'nin Gazavât-ı Hayreddin Paşa Adlı Eseri", (çev. Mahmut Şakiroğlu), *Erdem*, 10: 127-163.

Gökbulgin, Özalp (hızl.) (1973), *Tarih-i Şahib Giray Han*, Ankara: Atatürk Ü.Yay.

Gökçe, Turan (1999), "II. Mustafa'nın Avusturya Seferi (1695) ile İlgili Bir Fethinâme: *Feth-i Lipova ve Muhârebe-i Lugov*", *Acta Viennensia Ottomanica, Akten d. CIEPO - Symposiums*, (ed. Markus Kohbach, Gisela Prochazka ve Claudia Römer), Wien: 121-127.

Göksu, Süleyman (1993), *Mehmed Hasib Ruznâmesi (H. 1182-1195/ M. 1768-1781)*, İstanbul: MÜ, YLT. Gökyay, Orhan Şaik (hızl.) (1975), *Zekeriyazâde, Ferah Çerke Fethinâmesi*, İstanbul: Tercüman Yay. Gökyay, Orhan Şaik (nşr.) (1976), "II. Osman'ın Şehadeti", *Asiye Armağanı*, İstanbul: Ötügen Yay., s. 187-256.

Gülsoy, Ersin (2000), "Çiriz Seferleri Gazavâtname'leri ve Özellikler", *Yeni Türkiye*, 33: 640-642. Günay, Mehmet (1994), *Ruha Valisi Hamalzâde Ahmed Paşa'nın Vekâyi' i (1156-1158)*, İstanbul: MÜ, YLT.

Gündoğdu, Raşit (2005), *Osmanlı İlimiye Teşkilatı İçin Mühim Bir Kaynak, Üşşâkzâde es-Seyyid İbrâhim Hasib Efendi, Üşşâkzâde Tâhîrî*, İstanbul: Camlica Basım Yayın.

Hafız Hızır İlyas (1276), *Letâif-i Vekâyi-i Enderun*, İstanbul.

Hajda, Lubomyr Andriy (1984), *Two Ottoman Gazanames Concerning The Chyhyryn of 1678*, Harvard University, Ph.D.

Halaçoğlu, Yusuf (hızl.) (1980) Ahmed Cevdet Paşa, *Ma'rûzât*, İstanbul: Çağ Yay.

Hicabi Kurlangç (hızl.) (2001) *İdris-i Bidlisî, Selim Şahname*, Ankara: KB Yay.

Hoca Sadeddin (1279-1280), *Tacü'l-Tevârih*, I-II, İstanbul.

Holt, Peter M. (1962), "Al-Jahartî's Introduction to the History of Ottoman Egypt", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, XXV/1: 38-51.

Hüseyin Ağa (1914-1915), "Mirâtü'l-Zafer", (nşr. "N"), *Donanma Mecmuası*, s. 58-10.

İmazawa, Koji (hızl.) (2000), İbn Kemal, *Tevârih-i Âl-i Osman*, IV, Ankara: TTK Yay.

İrmak-Yunus (1991), *III. Mustafa Ruznâmesi (1711-1757/1777-1763)*, İstanbul: MÜ, YLT.

İşıközül, Fazıl (1997), "Başbakanlık Arşivi'nde Yeni Bulunmuş Olan ve Sadreddin Zade Telhisi Mustafa Efendi Tarafından tuluğdu Anlaşılan H. 1123 (1711)-1148 (1735) Yıllarına Ait Bir Ceride (Jurnal) ve Eklemleri", *VII. Türk Tarih Kongresi*, II, Ankara: s. 508-534.

İbrahim Müteferrika (nşr.) (154), *Ahvâl-i Banaluka Diydâr-i Bosna*, İstanbul.

İlgürel (Üngün) Sevim (1965), "Vahid Mahitî'mi ve Mora Fethi-Nâmesi", *Tarih Dergisi*, 20: 101-116; 21: 63-76; 22: 169-180.

İlgürel (Üngün) Sevim (1972), *Enisü'l-mâsâmîrin (Abdurrahman Hibri'nin) Tahlîli ve Tenkidli Nşri*, İstanbul: İÜ, DT.

İlgürel, Mücteba (hızl.) (1978), Ahmed Vâsîf Efendi, *Mehâsinü'l-Âsâr ve Hakaikü'l-Ahbar*, İstanbul: İÜ EF Yay.

İlgürel, Mücteba, (1998), "Hüseyin Efendi, Hezarfen", *DiA*, XVIII: 544-546.

İlgürel, Sevim (1998) "Hüseyin Abdurrahman Efendi", *DiA*, XVIII: 426-428.

İlkin, Mehmet (2004), *İzzet Hasan, Zîyânâme (Sadrazam Yusuf Ziya Paşa ve Fransızların İlgali Üzerine Yapılan Osmanlı Deden'in Mısır Seferi, 1798-1802)*, Tahlil ve Tenkidli Metin, İstanbul: İÜ, DT.

İnalçık, Halil (1965), "V. L. Menage, Neshri's History of the Ottomans", *Bellestien*, 116: 667-772.

İnalçık, Halil (1977), "Tursun Beg, Historian of Mehmed the Conqueror's Time", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, LXIX: 55-71.

İnalçık, Halil (1999), "Aşıkpaşazâde Tarihî Nasıl Okunmalı?", (çev. Fahri Unan), *Söğütten İstanbul'a*, (hızl. Mehmet Öz ve Oktay Özel), Ankara: İmge Yay., s. 119-145.

İnalçık, Halil (1999), "Osmanlı Tarihçiliğinin Doğuşu", (çev. Fahri Unan), *Söğütten İstanbul'a*, (hızl. Mehmet Öz ve Oktay Özel), Ankara: İmge Yay., s. 104-105.

İnalçık, Halil (2000), "Ahmedî's 'Ghazaname' on the Battle of Kosovo", *Kosovo Les Annales de l'Autor Islam*, 7: 21-26.

İnalçık, Halil ve Mevlid Ögüz (nşr.) (1978), *Gazavât-ı Sultân Murâd b. Mehmed Han*, Ankara: TTK Yay.

İnan, Kenan (1999), "Sade Nesirden Süslü Nesire: Fatih'in Tarihçisi Tursun Bey ve Tarih Yazma Tarzı", *Osmanlı*, I, Ankara: 1999, s. 293-300.

İpşirli, Mehmet (hızl.) (1989), *Tarih-i Selaniki*, I-II, İstanbul: İÜ EF Yay.

İsen, Mustafa (1994), *Künhü'l-Ahbar'ın Tenzir Kısım*, Ankara: AKM Yay.

İsen, Mustafa ve Aksoyak, İsmail Hakkı (hızl.) (2003), *Semendire Alay Beyi Vuslatı Ali Bey, Gazâ-nâme-i Çehrin*, Ankara: AKM Yay.

İzgeçer, Ahmet Zeki (hızl.) (2003), *Koca Râğib Mehmed Paşa, Tahkik ve Teyfik, Osmanlı-İran Diplomatik Münasebetleri'nde Mehpe Tartışmaları*, İstanbul.

Jobst, Wolfgang (1980), *Der Gesandtschafts-Bericht des Zulfikar Efendi über die Friedensverhandlungen in Wien 1689*, Vienne: Vityana Ü., DT.

Kappert, Petra (nşr.) (1981), *Geschichte Sultan Süleyman Kanûnîs von 1520 bis 1557, oder Tabakat al-Memlûk ve Deracat al-Memlûk von Celalzâde Mustafa Cennârî Koca Nisancı*, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

Karacan, Turgut (hızl.) (1991), *Sâbit, Zafer-nâme*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay.

Karaçelebizâde Abdülazîz Efendi (1248), *Ravzatü'l-Ebrâr*, Bulak.

Karahan, Abdülkâdir (1967), "IV. Murad Devri Bağdad Seferi Hakkında Bir Fethinâme ve Genç Osman'ın Tarihî Şahsiyeti", *VI. Türk Tarih Kongresi*, Ankara: 312-321.

Karanfil, Mustafa (1998), *Haritî'nin Zafer-nâme ve Gonca'sına Göre Özlemirgüzel Osman Paşa*, İstanbul: İÜ, YLT.

Kararmaz, Meryem (1996), *Heft Dâstân Adlı Eserin Tahkiki, Transkripsiyonu ve Tahlilî*, Kayseri: Eriyesi Ü., YLT.

Karatâş, Mehmet (2001), *Nazmî-Zade Murteza'nın Çölşen-i Hulefa'sının Tenkidli Transkripsiyonu*, Erzurum: AÜ, DT.

Karatay, Fehmi Edhem (1961), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphane'si Türkçe Yazmalar Kataloğu*, I, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yay.

Kaya, Nevzat (hızl.) (2003), *Kara Çelebi-zâde Abdülazîz Efendi'nin Zeyl-i Babazâtu'l-Ebrâr (Tahlil ve Metin)*, Ankara: TTK Yay.

Kefeli İbrahim Efendi (1933), *Tevârih-i Tatar Han ve Dağstan ve Moskov ve Deşt-i Kıpçak Ülkelerindür*, Romanya-Pazarlık.

Kerslake, Celis J. (1978), "The Selim-nâme of Celâl-zâde Mustafa Çelebi as a Historical Source", *Turcica*, IX/2-X: 39-51.

Kerslake, Celis J. (1993), "Celalzâde Mustafa Çelebi", *DiA*, VII: 260-262.

Kıran, Beyhan (1993), "1220 Senesi Vekayı'ı" Adlı Eserin Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi, İstanbul: MÜ, YIT.

Kıraoğlu, Fahreddin (1983), "Nadir Şah'ın 1744 Kars Muhararası ve Bunu Anlatan Emelî Kadısı Osman Saf'ın Risalesi", *Birinci Askerî Tarih Semineri, Bildiriler*, I, Ankara: s. 13-50.

Kıvımtı (1955), *Fethinâme-i Sultan Mehmed*, (haz. Franz Babinger), İstanbul Maarif Basımevi.

Kirişcioğlu, Mehmet (haz.) (2001), Cafer İyânî, *Tevârîh-i Cedid-i Vilâyet-i Üngürüs (Osmanlı-Macar Mücadelesi Tarihi, 1585-1595)*, İstanbul: Kitabevi Yay.

Koç, Osman (1992), *Gazâ-nâme-i Cezâr Gazi El-Hacı*, Kayseri: Erciyes Ü., YIT.

Konyalı, İsmail Hakkı (çev.) (1947), "Karamanlı Nişancı Mehmed Paşa, Osmanlı Sultanları Tarihi", *Osmanlı Tarihleri* I, İstanbul: s. 321-369.

Köhbach, M. (1983), "Der Tarih-i Mehmed Giray – eine osmanische Quelle zur Belagerung Wiens durch die Türken im Jahre 1683", *Studia Austro-Polonica*, 3: 137-164.

Köhbach, Markus (1994), "Der Osmanische Historiker İbrahim Na'imeddin Aus Temesvar Als Quelle Österreichischer Überlieferung", *Claplo, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Araştırmaları Uluslararası Komitesi. VII. Sempozyumu Bildirileri*, (haz. J. L. Bacque-Grammont, I. Ortaylı ve E. van Donzel), Ankara: TTK Yay., s. 173-178.

Kreutler, Richard F. (haz.) (1970), *Devlet-i Aliyye Tefsirfatıbaşı Ahmet Ağa'nın Viyana Kuşatması Günlüğü*, (çev. East Nerm), İstanbul: Milliyet Gazetesi Yay.

Kreutler, Richard F. ve Karl Teply (çev.) (1981), *Der Löwe von Temeschwar. Erinnerungen an Ca'fer Pascha den Älteren, Aufzeichnngen von Seinem Siegelbewahrer 'Ali*, Wien.

Kurat, Akdes Nimet, *Prut Seferi ve Barışı 1123 (1711)*, Ankara 1953, I. 14-15; II, 749-753.

Kurtoglu, Fevzi (haz.) (1935), *1736-1737 Seferine İştirak Eden Bir Türk Denizcisinin Havnaları*, İstanbul: Deniz Matbaası.

Kut, Günay (1989a), "Ahmed Hasb Efendi", *DİA*, II: 87-88.

Kut, Günay (1989b), "Ahmedi", *DİA*, II: 165-167.

Kut, Günay ve Bayraktar, Nimet (haz.) (2003), *Şemsî Ahmed Paşa, Şeh-nâme-i Sultan Murâd*, Harvard: Harvard University Press.

Külekçi, Numan (1985), *Gâzî-zâde Nâdirî Hayatı, Edebiyet Kişiliği, Eserleri, Divanı ve Şeh-nâme-si'nin Tenkidli Metni*, Erzurum: AD, TT.

Külekçi, Numan ve Turgut Karabey (1995), "Fethinâme-i Kıbrıs", *Atatürk Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2: 81-102.

Küttükoğlu, Bekir (1989), "Âli Mustafa Efendi", *DİA*, II: 414-415.

Küttükoğlu, Bekir (1990), "Sultan II. Mahmud Devri Osmanlı Tarihçiliği", *Sultan II. Mahmud Devri ve Reformları Semineri*, İstanbul: İÜ EF Yay., s. 11-19.

Küttükoğlu, Bekir (1994a), "Vekâyî nüvis", *Vekâyî nüvis, Makaleler*, İstanbul: s. 103-108.

Küttükoğlu, Bekir (1994b), "Subhî Mehmed Efendi", *Vekâyî nüvis-Makaleler*, s. 357-362.

Küttükoğlu, Bekir (1994c), "Şehnâme-i Lokman", *Vekâyî nüvis-Makaleler*, İstanbul: s. 7-15.

Küttükoğlu, Bekir (1994d), "Tarih-i Cevdet Paşa", *Vekâyî nüvis-Makaleler*, s. 367-373.

Küttükoğlu, Bekir (1994e), "Tarih-i Gülşân'ın İlk Redaksiyonuna Dair", *Vekâyî nüvis*, s. 85-102.

Küttükoğlu, Bekir (1994f), "Müverrih Vasi'ın Müvakkilânından Hâkim Tarihî", *Vekâyî nüvis-Makaleler*, s. 139-194.

Küttükoğlu, Bekir (1995), "Fezleke", *DİA*, XII: 541-542.

Küttükoğlu, Bekir (nşr.) (1959), *Çemişkezek Tarihi*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Levend, Ağah Sürn (1956), *Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-nâmesi*, Ankara: TTK Yay.

Maksudoglu, Mehmet (1993) "Chebri, Abdurrahman b. Hasan", *DİA*, XII: 190-191.

Mehmed Ârif (1332), "Özdemiroğlu Osman Paşa Makalesine Zeyl: Şecâatnâme", *TOEM*, III/4: 110-117.

Menage, V. L. (1960), "Ms Fatih 1405 an Autograph of Kemal Pahsa-zâde's Tevârîh-i Âl-i Otmân, Book VII" *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, XXIII/2: 250-264.

Menage, V. L. (1963), "The Menâqib of Yakhshi Paqih", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, XVI: 50-54.

Menage, V. L. (1964), *Neshri's History of the Ottomans*, London: Oxford University.

Menage, V. L. (1976), "Edirneli Ruhl'ye Atfedilen Osmanlı Tarihinden İki Parça", *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, Ankara: TTK Yay., s. 311-333.

Menage, V. L. (1978), "Osmanlı Tarihçiliğinin Başlangıcı", çev. Salih Özbaran, *Tarih Enstitüsü Dergisi*, IX: 227-240.

Menage, V. L. (1996), "Bihisti", *El*, I: 1210.

Menage, V. L. (1967), "On the Reconitions of History of the Ottomans", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, XXX: 322.

Meredith-Owens, G. M. (1961), "Ken'an Pasha's Expedition Against the Cossacks", *British Museum Quarterly*, 24: 76-82.

Mert, Özcan (1974), "Şerif'i'nin Fethinâme-i Kıbrıs'ı", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, IV-V: 49-78.

Miroğlu, İsmet (haz.) (1983) *Çorluluzaâde Mahmud Calededdin Paşa, Mir'at-ı Hakikat: Tarihi Hakikatların Aynası*, İstanbul: Berakât Yay.

Murphy, Rhoads (1991), "Biographical Notes on 'Me'vufat' A Lesser Known Ottoman Historian of The Late Seventeenth Century", *Prof. Dr. Bekir Küttükoğlu'na Armağan*, İstanbul: İÜ EF Yay., s. 193-204.

Mutlu, Şamil (1994), *Yeniçeri Ocağı'nın Kaldırılışı ve II. Mahmud'un Edirne Seyahati, Mehmed Daniş Bey ve Eserleri*, İstanbul: İÜ EF Yay.

Necib Asım (1329), "Osmanlı Tarihînuvâleri ve Müverrihleri", *TOEM*, 1/7: 425-428.

Neuman, Christopher (1999), *Araç Tarih Araç Tanzimat, Tarih-i Cevdet'in Siyasî Anlamı*, (çev. Meltem Arun), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.

Ostapchuk, Victor (1990), "An Ottoman Gazâ-nâme on Halil Paşa's Naval Campaign Against the Cossacks (1621)", *Harvard Ukrainian Studies*, XIV/3-4: 482-519.

Öge, Mustafa (2001), *Vak' a Hamidiyye Mehmet Sadık Zaim-zade (tenkidli transkripsiyon)*, Balıkesir: Balıkesir Ü., YIT.

Öğreten, Ahmet (haz.) (2002) *Mustafa Keshi, İbretinâm-ı Devlet (Tahvil ve Tenkidli Metin)*, Ankara: TTK Yay.

Ölmez, Ahmet (2001), "Behcet Hüseyin Efendi ve Zafername Adlı Eseri Hakkında Bir Tesbit", *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, s. 1, Sivas.

Özcan, Abdulkadir (1998), "Heğr Bihisti", *DİA*, XVII: 271-273.

Özcan, Abdulkadir (1995b), "Fezlekettü'-Tevârîh", *DİA*, XII: 542-544.

Özcan, Abdulkadir (haz.) (1999a), *Defterdar Sarı Mehmed Paşa, Zübde-i Vekâyât*, Ankara: TTK Yay.

Özcan, Abdulkadir (haz.) (2000), *Anonim Osmanlı Tarihi (1099-1116/1688-1704)*, Ankara: TTK Yay.

Özcan, Ahmet (1999), *Kethüda Said Tarihi ve Değerlendirmesi*, Kırıkkale: Kırıkkale Ü., YIT.

Özel, Ahmet (1988) "Acâbü'l-Âşâr", *DİA*, I: 314-315.

Ökasap, Hande Nalan (2004), *Tarih-i Nihâdî (1528-233a)*, İstanbul: MÜ, YIT.

Öztürk, Necdet (1987), "Kazasker Vusûlî Mehmed Çelebi ve Selim-nâmesi", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 50: 9-108.

Öztürk, Necdet (1989), "İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesindeki Tarih Yazmaları", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 63: 129-175.

Öztürk, Necdet (1995), "Oruç Bey Tarihi ile Türkçe Anonim Kronikler Arasındaki İlişkiye Dair", *Bir*, 4: 117-125.

Öztürk, Necdet (haz.) (1991), *Hadîdî, Tevârîh-i Âl-i Osman*, İstanbul: MÜ Fen-Edebiyat Fak. Yay.

Öztürk, Necdet (hız.) (2000), *Anonim Osmanlı Kroniği*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay.

Öztürk, Necdet (hız.) (2001), *XV. Yüzyıl Tarihçilerinden Kemal, Seldâtin-nâme (1299-1490)*, Ankara.

Öztürk, Necdet (hız.) (2003), *Fatih Devri Kaynaklarından Düstürnâme-i Enveri, Osmanlı Tarihî Kısmı (1299-1496)*, İstanbul.

Parmaksızoglu, İsmet (1947), "Abdurrahman Cuhârî'nin Hayatı ve Eserleri", *Tarih Dergisi*, 2: 347-356.

Parmaksızoglu, İsmet (1952), *Manisa Eski Kütüphanesi Tarih-Coğrafya Yazmaları Kataloğu*, Ankara.

Parmaksızoglu, İsmet (1973), "Küzey Irak'ta Osmanlı Hâkimiyetinin Kuruluşu ve Memnun Bey'in Hatıraları", *Belleten*, 146: 191-231.

Parmaksızoglu, İsmet (1981), "Onyedinci Yüzyıl Rumeli Olayları İle İlgili Özel Tarihler ve Osekli İbrahim Efendi Tarihçesi", *VII. Türk Tarih Kongresi*, II, Ankara: TTK Yay., s. 1082.

Parmaksızoglu, İsmet (1982), "Latîfî Paşa'yla İlgili Yeni Bir Belge", *Belleten*, 181: 63-65.

Parmaksızoglu, İsmet (1982), "Yeni Bir Şehnâme", *Belleten*, 182: 319-322.

Peçuyî İbrahim (1980), *Tarih-i Peçevî*, (Önsöz ve indeks. Fahri Çetin Derin ve Vahid Çabuk, İstanbul: Enderun Yay.

Poyraz, Arslan (2003), *Köprülüzade Ahmet Paşa Devri (1069-1080) Vukuat Tarihî*, İstanbul: MÜ, YLT.

Rudvan Paşazade Abdullâh (1966), *Tevârîh-i Des-i Kıpçak*, (nşr. A. Zajackowski), Warszawa.

Sağırî, Abdurrahman (1993), *Keşî Mehmed Çelebi Selim-nâme veya Bag-ı Firdavs-i Guzaî ve Ravza-i Ehl-i Cihad*, İstanbul: İÜ, YLT.

Sağırî, Abdurrahman (2000), *Mehmed bin Mehmed Er-Râmî (Edirneli)'nin Nuhbetü'l-Tevârîh ve'l-Ahbâr'ı ve Tarih-i Âl-i Osmân'ın (Metinler, Tahliller)*, İstanbul: İÜ, DT.

Sağlamdemir, İmihan (1994), *Meemua-i Vekayi-i Asr-ı Mahmud Han-ı Adlı*, İstanbul: MÜ, YLT.

Sarıcaoglu, Fikret (2001), *Kendi Kaleminden Bir Padişahan Portresi, Sultan I. Abdülhamid (1774-1789)*, İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Yay.

Savaş, Ali İbrahim (hız.) (1999), *Ebü Şehl Na'mân Efendi, Tedrîrât-i Pesendide (Begenilmis Tedbirler)*, Ankara.

Savaş, Hamdi (1985), *İshak Çelebi ve Selim-nâmesi*, Kayseri: Erciyes Ü., DT.

Senemoğlu, Yavuz (sad.) (yty.), *Haydar Çelebi Ruznâmesi*, İstanbul: Tercüman Yay.

Severcan, Şefaettin (hız.) (1996), *İbn Kemal, Tevârîh-i Âl-i Osman*, X, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.

Severcan, Şerafettin (1999), "Süleymanânâmeler", *Osmanlı*, VIII, Ankara: Yeni Türkiye Yay., s. 301-317.

Seyyid Mehmed Rıza (1832), *es-Seb'u'l-Seyyâr fî Ahbârî Mülûk'ı'l-Tatar*, (nşr. M. Kazımbeğ), Kazan.

Silay, Kemal (hız.) (2004), *Tac'e'd-din İbrahim bin Hızır Ahmedî, History of the Kings of the Ottoman Lineage and Their Holy Rulers Against the Infidels*, Harvard University.

Solakzade Tarihî, İstanbul 1297.

Sungur, Çetin (1999), *Rahmetizade İbrahim Himetî Cevuş'un "Zafernâme-i Sultan Murad Han" Adlı Eseri'nin Transkripsiyonu*, Kırkkale Ü., YLT.

Şahin, İlhan (1977), "Kenzü'l-Vekayi; Mustafa Şakbî Efendi ve Eseri", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, VII-VIII: 95-118.

Şanlı, Saadet (1986), *Şehnâmetâle Tâlikî-zâde'ye Göre Osmanlı Padişahlarının Şairlikleri-Tâlikî-zâde Şehnâmetâle (V. Hassa) 'nın Edisyon Krizi*, İstanbul: İÜ, DT.

Şem'dânîzâde Fındıklı Süleyman Efendi (1338), *Mur'î'l-Tevhîd*, (nşr. Ahmed Tevhîd), İstanbul.

Şentürk, M. Hüdaî (hız.) (2003), *Künhü'l-Ahbâr*, C. II, Ankara: TYK Yay.

Taeschner, Franz (nşr.) (1951, 1955), *Mehmed Neşrî, Kitâb-ı Çihan-nümâ*, I-II, Leipzig: Otto Harrassowitz.

Tansel, Salâhattin (1958), "Südhâşer'ün Feth-nâme-i Diyâr-ı Arab Adlı Eseri", *Tarih Vesikaları*, 17: 295-320, 18: 429-454.

Tarih-i Nisancı Mehmed Paşa (1279), İstanbul.

Tekindâg, M.C. Şehabeddin (1970), "Selim-nâmeler", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, 1: 197-230.

Temelkuran, Tefik (2000), *Gazavât-ı Celâlyirî Gazi Hasan Paşa*, İstanbul: İÜ, DT.

Tezcan, Baki (1999), "Zafernâme Müellifi Halîsî'nin Bilinmeyen Bir Eseri Münasebetiyle", *Osmanlı Araştırmaları*, XIX: 83-98.

Thomas, Lewis V. (1972), *A Study of Naima*, New York: New York University Press.

Tolasa, Harun (hız.) (1986), *Kendi Kalemiyle Temesvarî Osman Ağa (Bir Osmanlı Türk Sipâhisinin Hayatı ve Esirlik Hatıraları)*, Konya.

Topal, Mehmet (2001), *Şlahârud Fındıklı Mehmed Ağa-Nusretname- Tâhîl ve metin (1106-1133 / 1695-1721)*, İstanbul: MÜ, DT.

Tulum, Mertol (hız.) (1977), *Tursun Bey, Tarih-i Ebû'l-Feth*, İstanbul: Feth Cemiyeti Yay.

Turan, Şerafettin (1997), *Kanunî Süleyman Dönemi Taht Kavgaları*, Ankara: Bilgi Yay.

Turan, Şerafettin (hız.) (1957), *İbn Kemal, Tevârîh-i Âl-i Osman*, VII, Ankara: TTK Yay.

Turan, Şerafettin (hız.) (1970), *İbn Kemal, Tevârîh-i Âl-i Osman*, I, Ankara: TTK Yay.

Turan, Şerafettin (hız.) (1983), *İbn Kemal, Tevârîh-i Âl-i Osman*, II, Ankara: TTK Yay.

Uğur, Ahmet (1978), "Selim-nâmeler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22: 367-379.

Uğur, Ahmet (1980), "Hoça Sa'deddin Efendi'nin Selimnâmesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4: 225-242.

Uğur, Ahmet (1985), *The Reign of Sultan Selim I in the Light of Selim-Nâme Literature*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

Uğur, Ahmet (hız.) (1997), *İbn Kemal, Tevârîh-i Âl-i Osman*, VIII, Ankara: TTK Yay.

Unat, Faik Reşit (hız.) (1943), *1730 Patrona İhtilâli Hakkında Bir Eser: Ahî Tarihî*, Ankara: TTK Yay.

Unat, Faik Reşit ve Köymen, Mehmed Altay (hız.) 1949, 1957, Mehmed Neşri (Kitâb-ı Çihan-nümâ, Neşri Tarihî, I-II, yay., Ankara: TTK Yay.

Uysal, Büşra (2004), *Tarih-i Nihâdî (808-1220)*, İstanbul: MÜ, YLT.

Uzun, Fatma Çiğdem (2000), *Belgrad Hakkında Ragıp Paşa'ya Atıf Bir Risale: Fethiyye-i Belgrad (1739)*, Sakarya: Sakarya Ü., YLT.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1929), "Vekayi' Sultânî Tarih-i Nakşî", *Türk Tarih-i Encümeni Meemua*, 98: 12-15.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1938), "Başvekkâlet Arşivi'nde Bonapart'ın Akkâ Muharasıma Dair Bir Vekayinâme", *Tarih Semineri Dergisi*, II: 3-31.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1942), "Kabakçı Mustafa İsyanına Dair Yazılmış Bir Tarihçe", *Belleten*, 23-24: 253-261.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1993), "Üçüncü Sultan Selim Zamanında Yazılmış Dış Ruznâmesinden 1206/1791 ve 1207/1792 Senelerine Ait Vekayi", *Belleten*, 148: 607-662.

Ünal, Mehmet Ali ve Bayram Kadıman (hız.) (1996), *Son Vak'ânâvis Abdurrahman Şeref Efendi Tarihî*, II, *Meşrutiyet Olayı (1908-1909)*, Ankara: TTK Yay.

Ünlütaş, Cengiz (1998), *Tarih-i Sultan Mehmed Han (bin) İbrahim Han*, İzmir: EÜ, YLT.

Ürekli, Muzaffer (1996), "Gülbûn-ı Hanân", *DİA*, XIV: 235-236.

Vatin, Nicolas (1997), *Sultan Dîem*, Ankara: TTK Yay.

Von Mende, Rana (1998), *Mustafa 'Alî's Fursat-nâme: édition und bearbeitung einer quelle zur geschichte des Persischen feldzugs unter Sunân Paşa 1560-1561*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.

Winter, Micheal (1983), "Alî Efendi's 'Anatolian Campaign Book': A Defence of the Egyptian Army in the Seventeenth Century", *Turcica*, XV: 267-309.

- Woodhead, Christine (1983), *Ta'iki-zâde's Şehnâme-i Humâyûn, Tahlil ve Metin*, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- Woodhead, Christine (2000) "İbrahim Mülhîmî", *DİA*, XXI: 323-324.
- Yavuz, Hulust (1984), *Kâbe ve Haremeyn İçin Yemen'de Osmanlı Hâkimiyeti*, İstanbul.
- Yavuz, Hulust (2003), *Yemen'de Osmanlı İdarisi ve Rumûzât Târîhi (923-1012 / 1517-1604)*, I-II, Ankara: TTK Yay.
- Yavuz, Kemal ve Saraç, Yekta (hızl.) (2003) *Aşık Paşazâde, Osmanlıgulları'nın Târîhi*, İstanbul: Koç Yay.
- Yazıcı, Tahsin (1991) "Arîfî Fethullah Çelebi", *DİA*, III: 371-373.
- Yerasimos, Stefanos (1993), *Türk Metinlerinde Kostantiniye ve Aynasofya Efsaneleri*, İstanbul: İletişim Yay.
- Yıldız, Mehmet (hızl.) (1995), *Abdülhak Molla, Tarih-i Lîvâ*, İstanbul: İÜ, YLT.
- Yılmaz, Nazım (1995), *Selman Camî'u'l-Cevâhîr*, İstanbul: MÜ, YLT.
- Yilmazer, Ziya (2000) (hızl.), *Vak'anüvis Esad Efendi Târîhi*, İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yay.
- Yilmazer, Ziya (hızl.) (1996), *İsâ-zâde Târîhi (Metin ve Tahlil)*, İstanbul: İstanbul Feth Cemiyeti Yay.
- Yilmazer, Ziya (hızl.) (2003), *Topçular Kâtibi 'Abdulkadir (Kadri) Efendi Târîhi (Metin ve Tahlil)*, I-II, Ankara: TTK Yay.
- Yöntem, Altı Canip (1948), "Râmî Mehmed Paşa ve Sulh-nâmesi", *IV. Türk Tarih Kongresi*, Ankara: TTK Yay., s. 346-353.
- Yurdaydın, Hüseyin Gazi (1952), "Sigetvarnameler", *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2-3, 124-136.
- Yurdaydın, Hüseyin Gazi (1955), "Bostan'ın Süleymân-nâmesi (Ferdi'ye Atfedilen Eser)", *Belleten*, 74: 137-202.
- Yurdaydın, Hüseyin Gazi (1963), "Muradi ve Eserleri", *Belleten*, 107: 453-466.
- Yurdaydın, Hüseyin Gazi (1963), *Matrakçı Nasûh*, Ankara: AÜ İlahiyat Fakültesi Yay.
- Yurdaydın, Hüseyin Gazi (1965), "Celal-zâde Salih'in Süleyman-nâmesi", *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XIV: 1-12.
- Yurdaydın, Hüseyin Gazi (hızl.) (1976), *Nasuhî's-Silâhi (Matrakçı Beyân-ı Menzîl-i Sefer-i İrâk'ın Sultan Süleyman Han*, Ankara: TTK Yay.
- Yücel, Abubekir Süddik (1996), *Mühürdür Hasan Âğa'nın Cevâhîr-i 'Tevârîhi*, Kayseri: Erciyes Ü., DT.
- Yüksel, Hüseyin (1997), *Gazavât-nâmeler ve Nâbi'nin Fetih-nâme-i Kamanîçe Adlı Eserinin Metni*, İzmir: Dokuz Eylül Ü., YLT.
- Zeyrek, Yunus (hızl.) (2001), *Târîh-i Osmân Paşa*, Ankara: KB Yay.

Evliya menakıbnameleri

Ahmet Yaşar Ocak

İSLAM dünyasında yaklaşık IX. yüzyıldan itibaren toplumsal, kültürel, ideolojik ve hatta siyasal alanlarda etkileri sonradan çok açık bir şekilde görülecek olan bir olgu ortaya çıktı. Kısa bir zaman geçmeden tasavvuf adını alacak olan bu olgunun, İslam medeniyeti tarihindeki en büyük, en etkili ve en uzun soluklu inanç ve kültür dönüşümlerinden birinin başlangıcı oldu.

Tasavvuf, İslâm'ın, *Yaratın*'ı "*yaratılan*"dan ayırmak suretiyle ortaya koyduğu "*Yaratın-yaratılan ayırımı*"na, yani "Allah'ın yaratılanla hiçbir açıdan benzeşmez, bütünlüşmez, kesinlikle ortak kabul etmez teklifi" ilkesine mukabil; *yaratılanın*, bu arada insanın, *Yaratın*'ın tecellisinden, zuhurundan başka bir şey olmadığı fikrini ileri sürmektedir. Bu doğrultuda tasavvuf, çok geçmeden, bir anlamda İslâm'ın *nübüvvet* (peygamberlik) kurumunun izdüşümü, hatta bazı mutasavvıflarca ondan daha üstün bir mertebe sayılabilecek olan *velayet* (evliyalık) teorisini geliştirdi (Furat 1986: XIII/287-292; Ocak 1997: 1-19; Radtke, Lory, Zarcone, DeWeese, Gaborieau, Denny, Aubin, Shackle 2002: XI:109-125).

Belki daha X. yüzyılda temelleri oluşmaya başlayan bu teori, en tepede, kâinatı âdetâ Allah adına idare eden *Kutb* yahut *Gavs* (veya *İnsan-ı kâmil*) denilen, ilahî yetkilerle donanmış olup insanlığın en yüce mertebesini simgeleyen en büyük *veli* olmak üzere (De Jong 1982: V/543-546); aşağı doğru, bu teori-nin öngördüğü hiyerarşi içinde yer alan ve sayıları tabana doğru artan *nukaba*, *nüceba*, *evlad*, *abdal* vs. denilen en düşük rütbeli veliye kadar, sanal bir piramide benzetilebilir. Bu *velayet* teorisıyla tasavvuf (Batı literatüründe yer etmiş adlarıyla *İslam mistisizmi* veya *sufizm*), Hristiyan, Yahudi ve Budist mistisizminden ayrılır.

Velayet teorisinin dikkatli bir tahlili, haddi zatında İslâm'ın *tevhid* inancıyla pek kolay bağdaşmayacak, âdetâ Allah'ın sıfatlarını ve kudretini onun adına

kullanan insanüstü fevkalade vasıflarla donanmış bir "yarı tanrılar panteonu" ile karşı karşıya bulunduğu izlenimini verir. Bu anlayışa göre veliler, insanların zihinlerinden geçeni, gaybat olamı veya gelecekte olacakları bilebilir, önceden haber verebilirler (keşf); aynı anda iki veya daha fazla yerde bulunabilir (tayy-ı mekân), tabiat kuvvetlerine hükmedebilir, onları istedikleri gibi yönlendirebilir. Havada veya su üstünde yürüyebilir, bir bakışla hastaları iyileştirip ölümleri diriltirebilirler veya dirileri öldürebilirler vs. (Ocak 1997: 83-92). İşte bu yanılla da tasavvuf, yukarıda sayılan diğer mistik çevrelerle yakın bir benzerlik arz eder.

Velilerin sahip olduğuna inanılan sözkonusu yetenek, tasavvuf terminolojisi içinde *keramet* diye adlandırılır. İşte bu *keramet* telakkisi, Müslüman halklar arasında hâlâ yaşamaya devam eden bir "veli (evliya) kültürü"nün oluşmasına ve çok köklü bir şekilde yerleşmesine yol açtı (Furat 1986: XIII/287-292; Ocak 1997: 6-26; Radtke, Lory, Zarcone, DeWeese, Gaborieau, Denny, Aubin, Shackle 2002: 109-125). O kadar ki, zaman zaman belli toplum kesimlerinde bu kültün İslam'ın kitabî çerçevesinden daha güçlü, daha etkili olduğu görülebilir.

Evliya-keramet-menkabe-menakıpname

XI. yüzyıldan itibaren tarikatların ortaya çıkmaya başlamasıyla, yukarıda sözü edilen sanal piramit içinde yer aldığı varsayılan velilerin gösterdiklerine inanılan tabiiatüstü hâlleri, yani *keramet* hikâyelerini ihtiva eden kısa/uzun anlatılar, işte böyle bir altyapı üzerinde oluştu. Bu oluşuma, bir yandan *Kur'an-ı Kerim*'de zikredilen peygamber mucizelerinin bir örnek oluşturduğuna herhâlde şüphe yoktur. Ama diğer yandan da artık çoktandır İslam toprakları olan ülkelerdeki –hiç şüphesiz daha eski- Hristiyan, Yahudi ve Budist mistiklerine ait menkabelelerin örneklik ettiğine de söylemek mümkündür (Ocak 1997: 70-83).

Bu arada, İslam inancına göre, peygamberlerin peygamberliklerini ispat amacıyla, ama "Allah'ın iznine bağlı olarak" gösterdikleri ve yalnız onlara mahsus harikulade hâller ile Müslüman evliyanın, ayrıca, bunlarla Müslüman olmayan mistiklerin sergiledikleri harikulade hâller arasındaki yakın benzerliklerin, İslam inançları açısından önemli bir problem oluşturduğunu ve bunun ulemayı epeyce yorduğunu da belirtmek gerekir. Sonunda bu problem, peygamberlerinkini *mucize*, Müslüman evliyaninkini *keramet*, Yahudi, Budist ve Hristiyan azizlerinkini ise *istidrâc* terimi ile adlandırmak suretiyle halledilmiş gibi görünür.

Her hâlikârda bu keramet anlatılarına *menkabe* (çoğulu *menakıp*), yahut -yanlış ama daha yaygın bir söyleyişle- *menkabe* denildi. Bu Arapça kelime, söz-lükte "öğütülecek güzel iş, hareket ve davranış" anlamlarına gelmekte olup, ilk olarak yaklaşık IX. yüzyılda derlendiğini bildiğimiz Buhari, Müslim vb. "Hadis" koleksiyonlarında *Peygamber'in* yakın arkadaşlarının meziyet ve faziletlerini

anlatan rivayetleri ifade eder (Buhari tarihsiz: V/3-40). Daha sonra tasavvufun ortaya çıkışıyla beraber, büyük velilerin meydana getirdikleri harikulade hâller için özellikle kullanılır olmuştur. Bu menkabelelerin kahramanları olan büyük veliler, genellikle bir tarikatın ilk kurucusu (pir) veya büyük bir şeyhidir.

Evliya menkabeleleri, edebî tür itibarıyla, konusu harikulade olaylara dayanan *masal* (fr. *conte*), *efsane* (fr. *mythe*, ar. *üstüre*), *destan* (fr. *épopée*) ve *menkabe* (fr. *légende*) gibi nevilerin sonuncusuna girerler. Böyle olunca, bu sayı-lanlarla evliya menkabeleleri (fr. *légendes hagiographiques*) arasında bazı bakımlardan benzer ve ayrı yönler vardır. Öteki türlerle olan bu benzerlik ve ayrılıkların belirlenmesi, evliya menkabelelerinin bütün özellikleriyle anlaşılmasına yardım eder (Pellat, 1991: 349-357; Ateş 1957: VII / 701-702).

Bir defa, zikredilen öteki türler gibi, evliya menkabeleleri de harikulade olay-ları konu edinmiştir. Başlangıçta o da kişiseldir. Yani bir kişi tarafından orta-ya konulmuş anlatım tarzıdır, ama çok geçmeden kişi unutulur halkın malı olur ve toplumsal bir kimlik kazanır. Evliya menkabelelerinin konusu gerçek kişilerdir. İşte bu noktadan itibaren masaldan ve efsaneden ayrılır. Bu gerçek kişilerin yaşadıkları zaman ve mekân bellidir. Ama evliya menkabeleleri yarı mukaddes addedilir. Bu suretle efsane ve destanlarla aralarındaki en esassı fark açığa çıkmış olur.

Biçim itibarıyla evliya menkabeleleri bütün bu türlerden kısa olup genellikle tek bir keramet olayı anlatılır. Ayrıca her türlü üslup ve edebî kaygıdan uzak-tır. Şu hâlde bütün bu noktalar göz önüne alınırsa evliya menkabelelerinin şu özelliklere sahip olduğu görülür:

1) Kahramanları gerçek ve mukaddes kişilerdir. 2.) Olayların belirli yeri ve zamanı vardır. 3) Sırf eğlenmek, bir eşyanın yahut tabiat olayının izahını yap-mak için uydurulmuş değildir. Bunların gerçek olduğu inandır. 4) Yarı mu-kaddestirler ve bir dogma gibi kendilerini kabul ettirirler. 5) Konu edindik-leri velî hayatta iken de, öldükten sonra da meydana gelebilirler. 6) Biçim ola-rak son derece kısa ve sade bir anlatım tarzına sahiptirler.

Ayrıca evliya menkabeleleri, insanın gizli özlemlerinin ve inandığı bazı değer hükümlerinin zafere ulaştırma kursusuz, ideal bir dünyanın tasvirini gerçekleşt-irmeleri sebebiyle de, toplumun psikolojik çehresinin ifadesi sayılabilir. Büt-ün bu hususlar düşünüldüğünde, evliya menkabelelerine sadece, harikulade birta-kım olayları yansıtan gerçek dışı hikâyeler nazarıyla bakmak yanlış olacaktır.

Evliya menkabeleleri yakından incelendiği zaman, hepsinin aynı mahiyet ve özelliği taşımadığı, bazı bakımlardan farklı nitelikler gösterdiği dikkati çeker. Bu noktadan hareketle evliya menkabelelerini, gerçeğe dayanan ve hayalî olan-lar diye iki ana gruba ayırmak mümkündür:

a) Tarihi gerçeklere dayanan menkabeleler

Evliya menkabelelerinin önemli bir kısmı, gerçekten yaşanmış tarihi vak'alar-dan kaynaklanır. Anlatılan olaylar belli bir tarihte ve coğrafi mekânda vukua

gelmiştir. Ancak, menkabelerde varılmak istenen hedeflerden biri de kahraman olan veliye yüceltmek olduğundan, bu gerçek olaylar deforme edilmiş veya menkabe motifleriyle kamufle bir hale getirilmiştir. Buna rağmen söz konusu olayları teşhis etmek zor değildir.

b) Hayali menkabeler

Yukarıdakiler gibi gerçek olaylara dayanmamakla beraber, toplumun sosyal ve psikolojik yönlerini yansıtan bu menkabelerin de kendi aralarında bir takım kategorilere ayrıldıkları müşahade olunur. Bunları sırayla şöylece gözden geçirebiliriz:

1) **Toplumun içtimai değerler sisteminden kaynaklanan menkabeler:** Veli toplum nazarında Allah'a en yakın bir kişi olması itibarıyla, o toplumun içtimai değerler sistemini şahsında temsil edendir. Bu değerler en mükemmel bir biçimde onun şahsında tatbik alanı bulmuştur. Böyle olunca onu anlatan menkabeler de bu içtimai değerleri yansıtmak mahiyettedir. Bunlarla veli etrafında fevkalade ideal bir dünya meydana getirilmiştir. Bu, o toplumun özlemini çektiği dünyadır. Dolayısıyla bu tip menkabelerin sosyolojik incelemeler için mükemmel bir kaynak teşkil ettikleri muhakkaktır.

2) **Ahlaki bir teolojiye dayanan menkabeler:** Bazı menkabeler, kahramanları olan velinin şahsında bir takım ahlaki faziletlerin üstünlüğünü göstermek için meydana getirilmiştir. Veli, ahlaki mertebelerin en yükseğine ulaşmış bir kişi kabul edilmesi itibarıyla, toplum için ideal bir örnek teşkil eder. Böylece onun menkabelerile topluma bu ahlaki faziletleri gerçekleştirmek alışkanlığı kazandırılmak istenmiştir. Bu tip menkabeler daha ziyade didaktik mahiyette olduklarından, velinin mensup bulunduğu tarikatın müritleri için birinci derecede önemi hâzırdır. Zira bu menkabelerle onların dürist birer insan olarak yetişmesi hedef tutulmuştur. Bu tip menkabelere, Anadolu'da XV. yüzyıldan itibaren yazılmaya başlanan ve günümüze kadar okunmaya devam edilen *Ahmediye*, *Muhammediye*, *Envarı'l-Aşkın* gibi popüler tasavvuf eserlerinde sık rastlanır.

3) **Propaganda maksadını güden menkabeler:** Bu tipi oluşturan menkabelerin bir kısmı, içinde hiç bir gerçek payı olmayan, kelimenin tam manasıyla hayali olaylara doludur. Bunlar anlattıkları velinin tarikatını benimsetmek ve yaymak amacını güderler. Fakat şunu unutmamalıdır ki, bu tip menkabeler zamanla okunup tekrarlandıkça müritler tarafından gerçek olarak kabul edilir hâle gelirler.

Propaganda maksadına dayanan menkabelerin bir kısmı da, basit bir takım uyarılmalardan ibarettir. Bunlar genellikle, mesela X.-XI. yüzyıllarda Orta Asya ve Kuzey Afrika'da, XII.-XIII. yüzyıllarda Anadolu'da ve XV. yüzyıldan itibaren de Balkanlarda İslamiyet'in yayılış sırasındaki, çeşitli menşelerden gelme mahallî efâne, menkabe vs.lerin evliya menkabesi şekline sokulması suretiyle meydana

gelmişlerdir. Bu iş çoğu defa basit bir isim değişikliği ile gerçekleşiyordu. Mesela herhangi bir bölgede takdis edilmiş Hristiyan azizine ait menkabeler, sonradan gelen Müslüman velinin adı etrafında toplanıyor, böylece tarikatın önemini sağlamıyordu. Bu metodu Anadolu ve Rumeli'de en çok Bektaşiler kullandıklarından, bu çeşit menkabelere daha çok Bektaşî muhitlerinde rastlanmaktadır.

Aynı usulün, birbirine halef selef olan tarikatlar, dolayısıyla veliler için de geçerli olduğu görüldü. Bir bölgede sonradan yerleşen bir tarikat, orada daha önceki tarikatın velisine ait menkabeleri kendi velisine uyarlamak yoluyla kendini daha kolay kabul ettirebiliyor ve zamanla eskisini ortadan kaldırıyor.

Menkâpınemeye gelince, genel olarak herhangi bir tarikatla mensup bir velinin menkabelerini ihtiva eden eserlere *menakıb* veya *menakıpname* adı verilmektedir. Bu eserlerin yazılışındaki temel gaye, muhakkak ki o velinin müritlerinin yetişmesi ve dolayısıyla tarikatın bütünlüğünü sağlamaktır. Fakat ikinci olarak velinin ve tarikatının propagandasını yapmak gelir.

Tasavvuf cereyanının IX. yüzyıldan itibaren iyice yayılması sonucu İslam dünyasının hemen her tarafında bir takım mutasavvıflar yetişmeye başladı. İşte ilk defa, *Tarih-i Buğara*, *Tarih-i Halep* (...) *Tarih-i Dimaşk* gibi, bunların yaşadıkları bölgelere veya büyük şehirlerle dair hususî tarihlerde bir takım menkabelerin kaydedildiğini görüyoruz. X. yüzyılda ise, çeşitli meslek ve zümrelere mensup kişilerin biyografilerini ihtiva eden *tabakat* kitapları arasında, sufiyle ilgili olanlar da yazılmaya başlanınca, evliya menkabeleri bu defa bu eserlerde yer alır. Sülemi: *Tabakâtü's-Süfîyye*, Ebû Nuaym Ahmed İsfahânî: *Hilyetü'l-Evliyâ*, Hucvîrî: *Keşfü'l-Mahcûb*, Ensârî-i Hervî: *Tabakâtü's-Süfîyye* ve daha başkaları gibi.

XI. yüzyıldan itibaren, Abdulkadir Gîlânî (ö. 1167) ve Ahmed er-Rîfâî (ö. 1182) gibi büyük pirlerin adını taşıyan ve İslâm âleminin bir çok yerlerine yayılan tarikatlar teşekkül etti. Bu tarikat muhitlerinde, onları kuran pirlerin tabiatıyla büyük nüfus ve etkileri vardı. İşte, gerek hatıralarını tarikat içinde ve dışında taze etmek, gerekse tarikatlar arasında yayılma amacından doğan bir çeşit rekabet ortamı sebebiyle, bu pirlerin menkabeleri müstakil eserler hâlinde derlenmeye başlandı. Ancak bugün elimizde olan örneklerle bakarak ilk yazılan menakıpnamelerin XI. yüzyıldan daha eskilere gittiğini söylemek mümkün olmuyor. İlk zamanlarda Arapça ve Farsça kaleme alınan ve çoğu bizzat *menakıp* adını taşımayan bu eserler arasında, *Kitâbu Devhâtı Ulî's-Safâ*, *Firdevsü'l-Mürşidiyye* (Meier 1948) ve *Esrâârü't-Tevhid fî Makâmâtı Ş-Şeyh Ebi Said*'i (Achema 1974) ve daha bir çoklarını sıralamak mümkündür.

Görüldüğü üzere önceki pirlerle, yani tarikat kurucularına mahsus olan bu müstakil menakıpnameler, zamanla tarikat içinde önemli roller oynamış şeyhler, halifeler ve hatta şeyh aileleri için de kaleme alınmaya başladı. Bilhassa XI.-II. yüzyıldan itibaren Fas'tan Maveraünnehr'e kadar her tarafa zengin bir menakıpname edebiyatı vücuda geldi. O kadar ki, bu edebiyatın her tarikat içinde inkişaf etmesiyle bazan bir veli için birden fazla menakıpname yazıldığı bile görüldü. Daha sonraki yüzyıllarda birer kompilyasyon mahiyetinde olmak üzere

re, tek bir ülkede yaşayan muhtelif velilerin menkabelerini toplayan *Menâkıbu Evliya'ı Mısır ve Menâkıbu Evliya'ı Bağdad* gibi bölge menâkıpnameleri yazıldı.

Evliya menâkıpnameleri genellikle tek bir veliyi ele alan yazılı eserlerdir. Ama birden fazla velinin menkabesini içine alan kitaplar da vardır. Bunlara *Tezkiretü'l-Evliya* veya *Tabakatu's-Süfiyye* de denir. Tezkirelerin en iyi örneklerinden biri, XIII. yüzyılın ünlü İranlı mutasavvıflarından Ferideddin Attâr'ın *Tezkiretü'l-Evliya*'sıdır (Nicholson 1905). Bu eserler, her veliye ayrılmış kısımda, başta kısa bir biyografi bilgisinden sonra, mevcut menkabelerden bir miktarın zikrederler. Bunlar ayrı ayrı düşünüldüğünde, müstakil birer menâkıp-name teşkil edecek kadar yekün tutmazlar. Evliya tezkireleri İslâm dünyasında menâkıpnamelerin bir bakıma öncüsü sayılabilirler. Müstakil menâkıp-nameler, ancak tarikatlar teşekkül edip yayıldıktan sonra ortaya çıkmışlardır. Bunları muhtevaları itibarıyla iki tip olarak mütââla etmek mümkündür:

a) Biyografi mâhiyetinde menâkıpnameler

Bu tipi teşkil edenler, genellikle konu edilen velinin devrinde yahut çok kısa bir zaman sonra, kendisiyle aynı çevrede yaşayanlar henüz hayatta iken kaleme alınmış menâkıpnamelerdir. Ancak bunun istinası da olabilir. Yani, veli hayatayken teşekkül eden menkabeler, daha sonra kayda geçmiş bulunabilir. Bu tip menâkıpnameler, âdeti biyografik bir eser niteliğindedir. Velinin ailesi, doğumu, yetişmesi, seyhliği geçişi, etrafına toplanan müridleri, çeşitli faaliyetleri ve nihayet vefatı menkabeler halinde, üstelik kronolojik bir sıra ve irtibat dahilinde anlatılır. Bunların tarihi gerçeklerle ilgisi sıkıdır.

b) Toplama menâkıpnameler

Bu ikinci tipi meydana getiren menâkıpnameler ise genellikle velinin vefatından çok uzun bir zaman –hatta bazen birkaç asır– sonra kaleme alınmışlardır. Birbirleriyle hiçbir şekilde irtibat olmayan, gerçeğe dayalı veya hayali menkabelerin tamamen rastgele bir araya getirilmesi suretiyle teşkil edilmişlerdir. Bu bakımdan bu eserlere aslında *menâkıp-name* yerine *menkabe mecmuası* demek kanaatinize daha doğru olacaktır. Bunlar daha çok, iyi bir tahsil görmemiş, halktan gelme müritler tarafından yazılmıştır. Bu sebeple de çoğu zaman imla yanlışlarıyla doludur. Birinci tipteki menâkıpnamalere göre bunların tarihi zemine alâkaları zayıftır. İhtiva ettikleri menkabeler çoğunlukla hayali niteliktedir.

Türk edebiyatında menâkıpnameler

İslâm dünyasında tasavvuf sahasında IX.-XI. yüzyıllardaki gelişme, tabiatıyla, o sıralarda henüz Maveraünnehir, Harezm ve Horasan mîntakalarında yaşayan Müslüman Türklere de yansdı. Gerek Anadolu öncesi, gerekse Anadolu'ya yerleştikten sonra meydana getirilmiş evliya menâkıpnameleri incelendiği

zaman, bunların Türk destan geleneği ile ortak bazı özellikler taşıdığı görülür. Bu ortak özellikler bilhassa Bektâşî menâkıpnamelerinde ortaya çıkar. Bunların kahramanı olan velilerle, Türk destan kahramanları arasında pek çok benzer nokta olduğu gözden kaçmayacak kadar açıktır. Bu, iki türün de ortak kaynaklardan geliştigini gösteren en kuvvetli delildir.

İslamiyetin kabulünden çok önce, Oğuz destanı gibi önemli bir mahsul verebilmiş Türk destan geleneği, şüphesiz İslâm öncesi dinî etkileri geniş ölçüde yansıtıyordu. İslâmî devirde buna bir başka tesirin daha eklendiğini görüyoruz ki, bu İran destan edebiyatıdır. Bilhassa Fırdevsî'nin ünlü eseri *Şeh-nâme* kaleme alındıktan sonra bu tesir kendini daha da kuvvetle hissettirdi ve Türk destanı geleneği bu etki ile iyice gelişti (Mélékoff 1962: 29-30, 40-41). O kadar ki, Karahanlılar bile kendilerini Afrasiyab soyuna bağladılar. Böylece *Şeh-nâme* ve dolayısıyla İran tesiri, Türk destanı geleneği ile birleşerek bir yandan Orta Asya'da Türk edebiyatının gelişmesini sağlarken, bir yandan da asıl mahsullerini Anadolu'da verecek olan, *Ebülmüslim-name* ile başlayıp *Saluk-name* ile devam eden bir zincir oluşturdu. Ayrıca, buna paralel birer menâkıp-name edebiyatı da teşekkül edip gelişme yoluna girmiş bulunuyordu.

Türk menâkıp-name edebiyatının bugün bilebildiğimiz ilk örneği, İslâmî Türk edebiyatının ilk mahsulu olan *Kutadgu Bilig*'in de yazıldığı Karahanlı Türk devleti sahasına aittir. *Tezkire-i Satuk Buğra Han* isimyle tamının bu ilk örnek, görüldüğü gibi ne menâkıp-name adını taşır, ne de kahramanı bildiğimiz cinsten bir velidir. Eser, adından anlaşılacağı üzere, Karahanlıların ilk hükümdarı Satuk Buğra Han'ın hayatını ve Müslümanlığı kabul edişini anlatmaktadır. Türkçe ve mensur olarak kaleme alınan eserde önce, Satuk Buğra Han'ın doğumu ve hayatı tam manasıyla menkabe motifleriyle hikâye edilir, hatta hâleflerinin menkabeleri de eserde anlatılır. Bu eser, bize kadar gelebilen ilk Türk menâkıpnamesi sayılabilir. Bunun sebebi, önce kahramanı olan hükümdarın, kerametler gösteren bir veli hüviyetinde olması, sonra da, eserde mevcut menkabelerin tam manasıyla birer evliya menkabesi özelliğini arz etmesidir (Köprülüâde 1926: 193; Shaw 1875; Grenard 1900: 5 vd.; Turan 1971: 147-149; Pekolay 1981: 33-37).

Anadolu'da Türk edebiyatının menâkıpnameler konusunda ilk mahsullerini verebilmesi için, XIII. yüzyılı beklemek gerekmektedir. Çünkü XI. yüzyılda İznik'te temeli atılan Anadolu Selçuklu devletinin, aradan geçen bir buçuk asra yakın dönemde, askeri hareketin kısmen de olsa durulması ve böylece siyasi, sosyal ve ekonomik ortamın istikrar kazanması, ilim ve kültür hayatının teşekkül etmesi gerekiyordu. Gerçekten de XIII. yüzyılda bu elverişli ortam artık sağlanmış ve özellikle bu yüzyılın ilk yegreği içinde, muhtelif güçlerle Anadolu'ya gelen çeşitli menselere mensup ilim ve fikir adamlarıyla hareketli bir kültür hayatı yaratılabilmıştır. Böylece Türk edebiyatının Anadolu'ya mahsus ilk örnekleri de ortaya çıkmaya başlamıştır.

Anadolu Selçukluları devri. Kadiriilik, Rifailik, Kazerunilik, Kanderililik, Vefailik, vs. gibi dışarıdan gelme pek çok tarikatın yerleşme ve kendini kabul

ettirme dönemi olduğu kadar, aynı zamanda Mevlevilik gibi yepyeni bir tarihinin başlatılmasına başladığı bir dönemdir. Anadolu'nun bir çok yerinde muhtelif şeyhlerin açtığı tekeller ve zamanla buralarda ortaya çıkan türbeler göz önüne alınırsa, Anadolu Selçukluları devrinde sayıca oldukça fazla menâkıbnâmenin kaleme alındığı tahmin edilebilir. Ne var ki, çeşitli sebepler yüzünden bunların çoğu bize ulaşma şansına sahip olamamıştır.

Bize ulaşabilenlerden ikisi, *Menakıb-ı Seyyid Harun-ı Veli* (Kurnaz 1991) ile *Menakıb-ı Sadreddin-i Konevi*'dir (Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Hazine nr.117). Birincisi, XIII. yüzyılda Konya ve Akşehir dolaylarında yaşamış ünlü bir şeyh olan Seyyit Harun'un, ötekisi ise, Muhyiddin-i Arabî'nin evlatlığı, eserlerinin şairliği ve aynı zamanda Mevlana'nın yakın dostu Sadrettin-i Konevi'nin menâkiblerini ihtiva etmektedir.

Yukarıda sayılan, muhtelif tarikat çevrelerine ait menâkıbnâmelere ilave olarak burada asıl, Mevlevi muhitlerinde meydana getirilen ve bir çok bakımlardan önemi haiz olan iki eserden bahsedilmelidir. Bunlardan birincisi, *Risale-i Sipehsalar* der *Menakıb-ı Hazret-i Hüdavendgâr*, yahut kısa adıyla *Sipehsalar Menakıbı* diye tanınır (Avni 1331). Meccüddin Feridun b. Ahmed Sipehsalar tarafından XIII. yüzyılda Farsça olarak yazılmıştır. Meccüddin eserini Mevlana'nın vefatından sonra kaleme almıştır. Eser üç kısımdan ibaret olup birinci kısımda Mevlana'nın babası; ikinci kısımda Mevlana; üçüncü kısımda ise, başta Burhanettin Muhakkak-ı Tirmizi olmak üzere, bazı halefleri ve yakınlarının menâkibleri yer almaktadır. Mevlana'nın oğlu Sultan Velet'e kadar olan kısmı yazının bizzat kendisi, geri kalanı yakınlarından biri tarafından yazılmıştır.

İkinci menâkıbnâme, XIV. yüzyılın ilk yarısında aslen İranlı Ahmed Eflâkî'nin kaleme aldığı *Menakıb-ı Arifin*'dir (Eflâkî 1958-59; Eflâkî 1959-1961). Eflâkî, eserini otuz yıllık bir bilgi birikiminden sonra Ulu Arif Çelebi'nin isteğiyle kaleme almıştır. Farsça olan eser, geniş çeşit *Sipehsalar Menakıbı*'na dayanmakta, ama yazının şahsi görüş, bilgi ve müşâhadelelerini de yansıtmaktadır. On fasıldan meydana gelen eser, başta Sultan'ül-Ulema, halifesi Burhanettin Muhakkak-ı Tirmizi olmak üzere asıl Mevlana'nın ve haleflerinin menâkiblerini anlatmaktadır.

Burada Anadolu Selçukluları devriyle ilgili olarak kendisinden bahsedeceğimiz son menâkıbnâme, XIII. yüzyılın sonlarında yetmişmiş tanınmış sufi şairlerden Gülşehrî'ye aittir. Şair, şeyhi Ahi Evren namına Türkçe kaleme aldığı eserine *Keramat-ı Ahi Evren* ismini vermiştir (Gülşehrî 1930). O devirde Anadolu'da Ahiliğin en mühim simalarından olan Ahi Evren burada şairane menâkiblerle harkülade bir tablo içinde sunulmuştur.

Möğol idaresinin Anadolu içlerinde baskısı ve çeşitli çekişmeler, bazı tarikat mensuplarının yeni kurulan bu beyliklere akın etmesinde sebep olur. Bu her iki tarafın da menfaatinde oluyordu; çünkü böylece beylikler muhtaç oldukları sağlam bir dini desteğe kavuşurken, ötekiler de rahat bir faaliyet alanı ele geçiriyorlardı. Bu sebeple özellikle XIV. yüzyılın ilk yarısı boyunca bu beyliklerdeki tasavvuf hareketlerinin hayli renklendiğini söylemek mümkündür.

Osmanlı ve Menteşe Beyliği gibi sınır mıntakalarındaki beyliklerde, *Abdalan-ı Rum* denilen savaşçı şeyh ve dervişler yoğun faaliyet içindedirler. Hiç şüphesiz bunların hepsi olmasa bile bazıları hakkında bir takım menâkıbnâmelerin yazıldığını tahmin etmek zor değildir. Fakat bugün için beylikler devrinde kaleme alınmış tek bir menâkıbnâme sahip bulunuyoruz. Bu menâkıbnâme, XIV. yüzyılın mutasavvıf şairi Aşık Paşa'nın (ö. 1332) yine kendi gibi olan oğlu Elvan Çelebi'nin *Menakıb-ı Kudsiyye fi Menasibi'l-Üstıyye*'sidir (Elvan Çelebi 1995). Hâlen, müellifin 1358-9'da manzum ve Türkçe olarak yazdığı nüshadan intisah edilmiş tek nüsha durumunda bulunan eser, 1240'ta Amasya dolaylarında Babailer isyanı adıyla bir isyan çıkarmış olan Baba İlyas-ı Horasanî'nin hayatını ve menâkiblerini anlatır. Eserde ayrıca, adı geçen şeyhi Dede Garkın'ın kendi öğrencilerini ve nihayet aynı sülaleden gelen Aşık Paşa'nın menâkibleri vardır. Bu menâkibler kronolojik bir sıra ile kaydedilmiş olup tarihi olaylarla sıkı sıkıya ilişkilidir. Dolayısıyla Beylikler devri edebiyatının değerli örneklerinden birini oluşturur.

Diğer Anadolu beylikleri gibi Osmanlı Beyliği de cihada uygun sahada bulunması dolayısıyla, pek çok tarikat mensubunun akın ettiği bir yer olur. Şeyh Edebali, Abdal Musa, Geyikli Baba vb. isimleri bize kadar intikal edebilmiş şeyhler, kısa zamanda devletin desteğini sağlayarak geniş çevre edinme imkânını buldular. Öyle ki, bunların menâkibleri ilk Osmanlı vekayinâmelerine bile yansdı.

XV-XVI. yüzyıllarda Rumeli topraklarından yapılan dini bir heyecanla karışık fetih hareketleri çeşitli tarikat çevrelerinde, özellikle Bektaşiler arasında menâkıbnâme yazımını hareketlendirdi. Bu sebeple çoğu bize ulaşabilmiş, daha ziyade *Vilâyetname* adıyla zikredilen Bektaşî menâkıbnâmelerinin bu yüzyılın son çeyreği içinde yazıldığı görülür. Bunların en belli başlılarını, tahmini yazılış sıralarına göre şöylece zikredilebilir: 1) *Vilâyet-name-i Hacı Sultan* (Tehudi 1914), 2) *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli* (Gölpınarlı 1953: s.7), 3) *Vilâyet-name-i Abdal Musa* (Güzel 1999b), 4) *Menakıb-ı Baba Kaygusuz* (Güzel: 1999a), 5) *Vilâyet-name-i Seyyid Ali Sultan* (Adnan Ötügen İl Halk Ktp., nr. 1189), 6) *Vilâyet-name-i Sultan Şücauddîn* (Orhan Köprülü özel kütüphanesi nüshası), 7) *Vilâyet-nâme-i Osman Baba* (Adnan Ötügen İl Halk Ktp., nr. 640) ve daha başkaları.

XV. yüzyıl içinde yazılmış menâkıbnâmelere ikinci de, Şeyh Bedrettin'e (ö. 1426) dairdir. İlk, *Menakıb-ı Şeyh Bedrüdîn* isiminde ufak bir eser olup anonimdir ve muhtemelen XV. yüzyılın ikinci yarısında meydana getirilmiştir. Fakat içindeki menâkiblerin gerçek Şeyh Bedrettin'le hiç bir ilgisi olmayıp uydurmadır. *Menakıb-ı Şeyh Bedrüdîn İbn Kadî İsrail* (Gölpınarlı 1967) adını taşıyan ikinci menâkıbnâme ise, yine büyük bir ihtimalle XV. yüzyılın sonlarında adı geçen torunu Hafız Halil b. İsmail tarafından şeyhin ve eserlerinin müdafaası mahiyetinde, Türkçe ve manzum olarak kaleme alınmıştır. Bu menâkıbnâmede menâkibe motifleri hemen hiç kullanılmamıştır. Bu itibarla tarihe daha yakındır ve Şeyh Bedrettin hakkında tarihi bir kaynak niteliğini

taşıır. Yazar sadece dedesine ait rivayetleri değil, kendi gördüklerini ve bildiklerini de kullanmıştır. Bu menakıpname, şeyhin doğumundan ölümüne kadar tam bir biyografı özellikli gösterir.

XV. yüzyılda dikkat çeken menakıpnamelerden bir kısmı da, Halvetilik tarikati içinde meydana getirilmiştir. XIV. yüzyılın başlarında ilk defa Anadolu'ya girerek Ahi Yusuf Halveti ve Pir Ömer Halveti gibi önemli şeyhler tarafından yayılan Halvetilik, hayli taraftar toplayarak gelişti. Aynı yüzyılın son çeyreğinde Bursa'ya gelip yerleşen ve Yıldırım Bayezit'e damat olmak suretiyle resmen devlet desteğini sağlayan Buharalı şeyh Emir Sultan (o. 1430) vasıtasıyla kuvvetle temsil edildi.

XV. yüzyılda Halvetilik tarikati çevresinde yazılan ve burada zikredilecek olan iki menakıpnameden birisi işte bu Emir Sultan'a dair olup *Menakıb-ı Emir Sultan* (Millet Ktp., Ahi Emiri, nr.1060) adını taşır; yazarı adı geçenin tekkesinin postnişinlerinden ve halifelerinden Yahya b. Başı'dır. Emir Sultan'ın ve çevresindekilerin menkabelerine tahsis edilmiş, bilhassa tarihi açıdan önemli bir menakıpnamedir. Halvetilik tarikati içinde kaleme alınan menakıpnamelerden bazıları yine Emir Sultan'a tahsis edilmiştir. Emir Sultan hakkında, XVI. yüzyılda da, başta Zeynelabidin b. Hacı Kasım'ın *Menakıb-ı Emir Sultan*'nı (diğer adıyla *Vesiletu'l-Metalib*) olmak üzere, sırasıyla Nimetullah Efendi, Mehmet şekvi ve Senayi  elebi tarafından tam dört adet menakıpname daha yazıldığı görülür. Hepsisi de *Menakıb-ı Emir Sultan* ismini taşıyan bu eserler, muhteva olarak birbirlerinden pek farklılık arz etmezler; hepsi de Emir Sultan'ın ve etrafındakilerin hayat ve menkabelerinden bahiste bulunurlar. Ancak onun adına bu kadar fazla yazılan menakıpnama kaleme alınması, kendisinin tesirinin büyüklüğünü göstermesi açısından önemlidir.

XVI. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda tarikatların en yoğun faaliyeti gösterdikleri, sayı bakımından çoğaldıkları, dolayısıyla menakıpnama edebiyatının da en bol mahsullerini verdiği bir dönem teşkil eder. Bu dönemde yazılan menakıpnamelerin bir kısmı, daha önceki yüzyıllarda yaşamış Türk ve gayri Türk velilere dairdir. Ayrıca XVI. yüzyılda, bazı eski büyük mutasavvıfların Arapça ve Farsça menakıpnamelerinin de Türkçeye çevrildiği müşahade olunur.

Anadolu'da  ab k gelişen Halvetilik, XVI. yüzyılda hemen hepsi de Türk şeyhler tarafından kurulmuş olmak üzere birçok şubeye ayrıldı. Bu şubelerde biri içinde meydana getirilen bir diğer önemli menakıpnama, Gülşeniyye'nin kurucusu İbrahim Gülşeni adına 1600'lara doğru Muh-yi'l Gülşeni'nin yazdığı *Menakıb-ı İbrahim-i Gülşeni*'dir (Muh-yi'l Gülşeni 1982).

Bu yüzyıla ait bir diğer önemli Halveti menakıpnamesi, *Menakıb-ı Kemal-ı  m mi*'dir (Millet Ktp., Manzum nr.1323). Fatih devri Halveti şeyhlerinden olup Yunus Emre tarzında şiirler yazan ve tanınmış Hurufi şeyhi Nesimi ile yakınlığı rivayet olunan Kemal-ı  m mi'nin, aşın tasavvufi fikirleri yüzünden asılarak  ld r ld ğı söylenir. Kemal-ı  m mi'nin menakıpnamesi, halifelelerinden Aşık Ahmet adında biri tarafından mesnevi tarzında ve Türkçe kaleme

alınmıştır. Eser umumiyetle Bolu'da yaşayan şeyhin hayatını ve menkabelerini, sonlara doğru da, çevresindeki öteki şeyhlerin hik yelerini anlatır ve tasavvufi ügütler verir.

Söz konusu yüzyılda Bayramlık tarikati çevrelerinde ise, başlıca  c menakıpnama dikkati  ekmettedir. İlk ikisinin yazarları bilinmemektedir. Bundan birincisi, Bayramiligin menşei olan Safevilik tarikatının kurucusu şeyh Safi (o. 1334) için kaleme alınmış olup *Menakıb-ı şeyh Safiyyrud-din-i Ezedb li* diye bilinir (Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud nr. 6491). Diğeri ise, biz-zat Bayramlığı adını veren Hacı Bayram-ı Veli'nin menkabelerine tahsis edilen *Menakıb-ı Hacı Bayram-ı Veli*'dir. Bu eserde, adı geçenin gençliğinden ve yetişme döneminde tıbbaren ölümüne kadar hayatı, menkabeleri ve temasta bulunduğu yüksek şahsiyetlerle konuşmaları bulunmaktadır.    nc  bir menakıpnama, Hacı Bayram'ın hem en ileri gelen halifesi, hem de damadı olup, Fatih devrinin tanınmış şeyhi Akşemsettin'in ve oğullarının menkabelerini toplayan Hüseyin Enis'i'nin *Menakıb-ı Akşemsettin* adlı eseridir (Yurt 1972).

Bayramiliğin Melamiyye koluna dair XVI. yüzyıldaki yazılmış çok önemli bir diğer menakıpnama ise, Abdurrahman el-Askeri tarafından kaleme alınan *Mir'atü'l-Işk* (Erünsal 2003) olup yeni bulunmuştur. Bu kolun tarihini aydınlatmak bakımından ciddi bilgiler ihtiva eden bu eser, geçekten tarihsel bir belge niteliğini taşıyan menakıpnamedir iyi bir örnek oluşturur.

XVI. yüzyıldaki menakıpnama edebiyatından vereceğimiz son örnek hayli değişik ve aynı zamanda önemli mahiyette bir menakıpnamedir. şair Vahid'i'nin kaleminden çıkma bu eser *Menakıb-ı H ce-i Cihan ve Netice-i Can*'dan başkası değildir (Karamustafa 1993). Adına bakıldığında H ce-i Cihan lakaplı bir şeyhin menkabeleri gibi görünür. Fakat gerçekte bu gerçek bir şahşı göstermediği gibi, eser de bilinen tipte bir menakıpnama değildir. Bununla beraber, Vahid'i'nin yaşadığı XV. yüzyıl sonlarıyla XVI. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda mevcut Rum Abdallar, Haydariler, Camiler, Bektaşiler, şemsiler, Mevleviler ve Edhemiler gibi çoğu Kalenderi-meşrep  eşitdi zümrelerin kısmen mensur, kısmen de manzum tasviridir. Bu zümreler, H ce-i Cihan'ın Medine'de inşa ettiği h n kaھا gelen topluluklar şeklinde sırayla tasvir edilmiş, kıyafet, inanç, adet ve gelenekleri anlatılmıştır. Bu yüzden tasavvuf tarihi bakımından belgesel mahiyette önemli bir kaynaktır.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda pek çok menakıpnamenin kaleme alındığını görmek şaşırtıcı değildir. İmparatorluğun içinde bulunduğu siyasi, içtimai ve i tisadi buhranlar, halk m kt p hayatı daha çok sevk etmekte, dolayısıyla tarikadlar çevresinde daha kalabalık kitleler toplanmaktadır. Bunun tabii sonucu olarak bu yüzyıllar, tarikadların en bol ve yaygın olduğu bir dönem oluştururlar. Bu devirde menakıpnamelere konu olan şeyhlerin hemen hepsi Türk menşelidir ve XVI. yüzyıldan daha eski değillerdir. Bundan bir kısmının, taşra kasabalarında yaşayan kt  k çaplı şöhret sahibi şahsiyetler olduğu dikkati çeker. Bu, XVI. yüzyıla kadar hiç olmazsa sadece tarikat içinde önemli yer

işgal etmiş büyük şeyhler için yazılan menakıpnamelerin, artık tarikat muhitlerinde moda hâline geldiğini gösterir. Böyle olunca bu dönemde yazılan menakıpnamelerin sayısını tesbit etmek bile artık neredeyse imkânsızdır.

XVII. yüzyılda Halvetîlik muhitlerinde iki menakıpnâme dikkati çeker. Birincisi, bu yüzyılın ünlü mutasavvıflarından Aziz Mahmud Hüdâyî'nin şeyhi olup Üftade lakabıyla meşhur Şeyh Mehmet Muhittin (ö. 1581) için yazılmıştır. Bursalı Hüsamettin adlı birinin kaleme aldığı *Menakıb-ı Şeyh Üftade* isimli bu eser (Süleymaniye Ktp., Haşim Paşa nr. 32/1), adı geçen şeyhin hayat ve kerametlerini, temasta bulunduğu kişileri hikâye eder. Öteki menakıpnâme ise, Kastamonulu bir Halvetî şeyhi olan Ömer Fuadî Efendi'nin eseri olan *Menakıb-ı Şeyh Şaban-ı Veli*'dir (Fuadî 1293). Adından da anlaşılacağı üzere, Halvetîliğin Şabanîyye şubesinin kurucusu Şeyh Şaban-ı Veli (ö. 1568) adına tertip olunmuştur. Eser hem bu şeyhin tarikat silsilesini ve menkabelerini, hem de ondan sonra yerine geçen önemli bazı şeyhlerin kerametlerini nakleder.

XVII. yüzyıla ait bir başka menakıpnâme, Celvetiyye tarikatının kurucusu Üsküdarlı Aziz Mahmud Hüdâyî (ö. 1628) için Nev'îzade Atayî tarafından meydana getirilmiştir. *Menakıb-ı Şeyh Mahmud el-Üsküdarî* adını alan bu eser (Süleymaniye Ktp., Lala İsmail Paşa, nr. 706/56), şeyhin menkabelerinden başka, bazı dikkate değer sözlerini ve öğütlerini de ihtiva etmektedir.

yüzyılda ise yine Halvetî çevrelerine ait bir menakıpnâme göze çarpyor. Bu, meşhur Halvetî şeyhi ve Mısırye şubesinin kurucusu Niyazi-î Mısıri (ö. 1694) adına, Lutfî adında bir zatın kaleme aldığı *Tuhfetu'l-Asrî fi Menakıbı'l-Mısıri*'dir (Lutfî 1309). Lutfî eserini, Rakım İbrahim tarafından yazılan ve ancak bazı parçaları kalan menakıpnâmeyi yeniden düzenlemek ve ilâveler yapmak suretiyle tertip etmiştir.

XVIII. yüzyılın velut müelliflerinden Abdürrezzak Efendi'nin de, *Menakıb-ı Şeyh Vefa* yahut öbür ismiyle *Tuhfetu'l-Ahbab* (Süleymaniye Ktp., Esad Efendi nr. 3622/11) diye bir eser kaleme aldığı görüldü. XV. yüzyılın Zeyniyye tarikatı şeyhlerinden olup İstanbul'daki Vefa semtine adını veren Şeyh Vefa'nın (ö. 1491) hayat ve kerametlerini nakleder.

Kadirlik tarikatı içinde meydana getirilmiş zikre değer bir menakıpnâme dikkati çektiror: Eser, tarikatın XVI. yüzyılda Anadolu'daki en kudretli ve nüfuzlu temsilcisi ve Eşrefiyye kolunun kurucusu Eşrefoğlu Rumi'nin (ö. 1469) hatırasına yazılmıştır. Şeyhin hayat ve kerametlerini, kendinden sonraki belirlili başlı Kadirî şeyhlerinin menkabelerini nakleden bu eser, *Menakıb-ı Eşrefzade Rumi* (Uçman-Akıncı 1972) diye bilinmektedir.

Nakşibendiliğe ait iki menakıpnâmeden söz edilebilir. Yine Abdürrezzak Efendi'nin eseri olan ilki, *Menakıb-ı Emir Buhârî* veya *Hediyetu'l-Asdıkâ* (Süleymaniye Ktp., Esad Efendi nr. 3522/9) adını taşımakta olup XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış Nakşibendi şeyhi Emir Buhârî'nin (ö. 1516) menkabelerini anlatır. Öteki eser ise, Mehmed Mekki tarafından kaleme alınmıştır. Bu da yine Nakşibendi şeyhlerinden Murat Buhârî'nin (ö. 1778) hayat ve kerametleri-

ni anlatmakta olup *Menakıb-ı Şeyh Mahmud Murad Buhârî* (Süleymaniye Ktp., Murad Buhârî nr. 256) diye tanınmaktadır.

Buraya kadar çeşitli örnekleri zikredilen tek veliye ait menakıpnâmelerden başka, XVIII. yüzyılda, daha önce rastlanmayan yeni bir tipin ortaya çıktığını müşahade edilir. Bu yeni tip, artık bir tek velinin değil, fakat bir tek tarikat içindeki büyük şeyhlerin sırayla hayat hikâyelerini ve kerametlerini, tarikatın âdâp ve usullerini ihtiva eden toplu eserlerdir. Mesela, Bayramîlik tarikatının Melamiyye kolu içinde yazılan ve her ikisi de *Menakıb-ı Melamiyye-i Bayramiyye* ismini taşıyan eserler böyledir. Bunlardan birincisi, Lâlizade Şeyh Abdulkaki Efendi'nin (1156), diğeri, Müstakimzade Süleyman Efendi'nin eseridir (Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa nr. 1164). Her ikisi de aynı mahiyette olup, tanınmış Bayramî Melamisi şeyhlerin tercemeihallerini ve kerametlerini zikrederler.

Üçüncü örnek, Halvetiyye şeyhlerine aittir. Yazarı meçhul eser, *Menakıb-ı Şerif ve Tarikatname-i Piran ve Meşayih-i Tarikat-ı Aliyye-i Halvetiyye* (Süleymaniye Ktp., Hacı Hüseyin Paşa nr. 8082) diye adlandırılmakta olup, adının da gösterdiği gibi, tarikatın büyüklüğünün menkabelerini ve tarikat adabını öğreten bir eserdir.

Bu tipe son örnek, Kitâhıya Erguniyye Mevlevihanesi şeyhi Sakıp Mustafa Dede'nin (ö. 1735) eseri *Sefîne-i Nefîse-i Mevlevîyan*'dır (1283). Pek çok hatâlarla dolu olmakla beraber, bu eser Mevlevîliğin ana kaynaklarından sayılır. *Menakıbu'l-Arifin*'in bıraktığı yerden itibaren, Konya'daki Mevlana Dergâhı şeyhlerinin hayat ve menkabelerini, öteki Mevlevî tekkelerindeki meşhur şeyhlerin biyografilerini ve kerametlerini anlatır. Hatta bazı Mevlevî kadınlardan da bahsedilmektedir.

Hiç şüphesiz Türk edebiyatındaki evliya menakıpnâmeleri bunlardan ibaret değildir. Mesela, menakıpnâmelerin artık zikre değer özellikler taşımayan örneklerinin bulunduğu XIX. yüzyıldan hiç bahsedilmemiştir. Fakat burada, bu eserlerin tarikatların kendi içlerinde ve nihayet genel çizgide gösterdikleri gelişme istikametine uygun olarak hangi safhalardan geçtikleri ve ne gibi bir muhteva ve biçim kazandıkları çok genel bir tablo hâlinde verilmeye çalışılmıştır.

Kaynakça

- Abdürrrezzak Efendi, *Menâkıb-ı Emir Buhârî*, Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 35/9.
- Abdürrrezzak Efendi, *Menâkıb-ı Şeyh Vefâ*, Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 22/11.
- Achena, Muhammad (1974), *Asrâr al-Tawhîd*, Paris.
- Ali b. Osman (1982), *Kesfu'l-Mahcub*, (Hakikat Bilgisi), (çev. Süleyman Uludağ), İstanbul.
- Âşuk Ahmed, *Menâkıb-ı Kemal-ü Ümmi*, Millet Ktp., Manzum nr.1323.
- Atâî, *Menâkıb-ı Şeyh Mahmud el-Üsküdarî*, Süleymaniye Ktp., İsa İsmail Paşa nr. 706/56.
- Ateş, Ahmet (1957), *İslam Ansiklopedisi*, VII: 701-702.
- Avni (1331), *Risale-i Şîpehşah der Menâkıb-ı Hazret-i Hudavendigâr* İstanbul.
- Barkan, Ö. Lutfi (1942), "Kolonizator Türk Dervişleri", *Vakıflar Dergisi*, II: ayrı basım.
- Bayard Jean-Pierre (1970), *Histoire des Legendes*, 5. bs., Paris.
- Beldiceanu-Steinherr I. (1971), "La vita de Seyyid Ali Sultan et la conquête de la Thrace par les Turcs", *Proceedings of the XXVII th Congress of Orientalists*, (Ann Arbor 1967), Wiesbaden.
- Beldiceanu-Steinherr I. (1996), "Seyyid Ali Sultan d'après les registres ottomans", *The Via Egnatia under Ottoman Rule*, (ed. E.A. Zachariadou), Crete University Press.
- Blochet, Edgar (1902), "Études sur l'ésoirisme musulman", *Journal Asiatique*, I : 489-531; II: 40-111.
- Bombaci, Alessio (1968), *Histoire de la Littérature Turque*, (fr. çev. I. Mélikoff).
- Boratav, P. Naili (1964), "Le conte et la légende", *Philologiae Turcicae Fundamenta*, C. II, Wiesbaden: 44-66.
- Boratav, P. Naili (1978), *100 Soruda Türk folkloru*, 2. bs., İstanbul.
- Cezbi, *Vilâyetnâme-i Seyyid Ali Sultan*, Adnan Ötügen II Halk Ktp., nr. 1189.
- Chavannes, Edouard (1921), *Contes et Legendes du Bouddhisme Chinois*, Paris.
- Coşan, Esat (yty.), *Hacı Bektaş-ı Veli, Makalat*, İstanbul.
- De Jong, F. (1982), "Koth", *Et* 2. V: 543-546.
- Delehay, Hippolyte (1905), *Les Légendes Hagiographiques*, Bruxelles.
- Ebu'l-Hayr-ı Rumi, *Salkınâme*, Topkapı Sarayı Müzesi (Hazine) Kütüphanesi, nr. 1612.
- Elvan Çelebi (1995), *Menâkıb-ı Takiyîye fi Menâkıb-ı Ünsiyye*, (nşr. İsmail E. Erünsal ve Ahmet Y. Ocak), Ankara: TTK Yay.
- Ergin, Muharrem (1964), *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: TDK Yay.
- Erünsal, İsmail E. (1993), "Abdurrahman el-Askerî's Mir'âtü'l-İşk", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 83: 95-115.
- Erünsal, İsmail E. (2003), *XV-XVII. Asır Bayramı-Melâmitliği'nin Kaynaklarından Abdurrahman el-Askerî'nin Mir'âtü'l-İşk'i*, Ankara: TTK Yay.
- Estri, *Vilâyetnâme-i Sultan Şücaeddin*, Orhan Köprülü özel kütüphanesi nûshası.
- Evlîya Çelebi (1314), *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi*, C. II., İstanbul.
- Faruqi, Surayya (1979), "The life story of an urban saint in the Ottoman Empire: Piri Baba of Merzifon", *Tarih Dergisi*, XXXII: 653-678.
- Faruqi, Surayya (1981), *Der Bektaşî-Orden in Anatolien*, Wien.
- Firdevsî (1967-68), *Şehname*, (çev. Necati Lugal), C. 4, 2. bs., İstanbul.
- Fuadî, Ömer (1293), *Menâkıb-ı Şeyh Şaban-ı Veli*, Kastamonu.
- Furat, A. Suphi (1986), "Veli", *İA*, XIII: 287-292.
- Celibulu Mustafa Âli (1277), *Künhü'l-Ahbar*, C. V, İstanbul.
- Colpınarlı, Abdülhakî (1953), *Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli*, İstanbul.
- Colpınarlı, Abdülhakî (1953), *Mevlânâ'dan Sonra Mevlîvîlik*, İstanbul.
- Colpınarlı, Abdülhakî (1961), *Yunus Emre ve Tasavvuf*, İstanbul.
- Colpınarlı, Abdülhakî (1966), *Sumarna Kadıoğlu Şeyh Bedreddin*, İstanbul.
- Colpınarlı, Abdülhakî (1967), *Hafız Halil, Menâkıb-ı Şeyh Bedreddin üm Kadı İsmail*, İstanbul.
- Colpınarlı, Abdülhakî (1969), *100 Soruda Türkiye'de Meşhepler ve Tarikatlar*, İstanbul.
- Grenard, F. (1900), "La légende de Satok Boghra Khan et l'histoire", *Journal Asiatique*, XV: 5 v.d.
- Güzel, Abdurrahman (1999a), *Menâkıb-ı Baba Kaygusu*, Ankara: TTK Yay.
- Güzel, Abdurrahman (1999b), *Vilâyetnâme-i Abdal Musa*, Ankara: TTK Yay.
- Hacı Kasım, *Menâkıb-ı Emir Sultan*, Millet Ktp., Âli Emîr nr.1060.
- Harizîzâde Kemaleddin, *Tibyânü Vesûlî'l-Hakayık*, Süleymaniye (Fatih) Kütüphanesi, nr. 430-432, 3 cilt.
- Hasluck, E. W. (1928), *Bektaşîlik Tedkikleri*, (çev. Ragıp Hulusi), İstanbul.
- Hasluck, E. W. (1929), *Christianity and Islam under The Sultans*, 2 vol., Oxford.
- Hüsameddin, *Menâkıb-ı Şeyh Üftade*, Süleymaniye (Hüseyin Paşa) Kütüphanesi, nr. 32/1.
- İnan, Abdülkadir (1968), "Kitab-ı Dede Korkut Hakkında", *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara.
- İnan, Abdülkadir (1972), *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 2. bs., Ankara.
- İz, Fahri (1969), *Eski Türk Edebiyatında Nesir*, İstanbul.
- Karamustafa, Ahmet T. (1993), *Vahidî's Menâkıb-ı Hoca-ı Çhan ve Netice-i Can*, Harvard University.
- Ebubekir Muhamed (1979), *Taaruf (Doğuş Devrinde Tasavvuf)*, (çev. S. Uludağ), İstanbul.
- Kutluk, İbrahim (1978), *Kınalızade Hasan Çelebi: Tezkire-i Şuarâ*, C. I., Ankara.
- Köprülü, Fuad (1926), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.
- Köprülü, Fuad (1973), "Abdal Musa", *Türk Kültürü*, 124: 198-207.
- Köprülü, Fuad (1943), "Anadolu Selçuklulari Tarihinin Yerli Kaynakları", *Belleten*, XXVII: 379-485.
- Köprülü, Fuad (1929), *Influence du Chamanisme Turco-Mongol sur Les Ordres Mystiques Musulmans*, İstanbul.
- Köprülü, Fuad (1966), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 2. bs., Ankara.
- Köprülü, Orhan (1953), *Tarihî Kaynak Olarak XIV'Ve XV. yüzyıllarda Anadolu'da Bazı Türkçe Menâkıbnâmeler*, İstanbul U.
- Köprülüzâde M. Fuad (1926), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.
- Köprülüzâde M. Fuad (1972), "Vilâyetnâme-i Sultan Şücaeddin", *TM*, XVII : 177-184.
- Kurnaz, Cemal (1991), *Menâkıb-ı Seyyid Hârun-ı Veli*, Ankara: TTK Yay.
- Kuşeyrî, Abdülkerim (1978), *Risale* (Kuşeyrî Risalesi), (çev. S. Uludağ), İstanbul.
- Koçuk Abdal, *Vilâyetnâme-i Osman Baba*, Adnan Ötügen II Halk Ktp., nr. 640.
- Lâlizâde Abdülhakî (1156), *Sergüzeşt (Risâle-i Melâmiyye-i Bayramiyye)*, İstanbul.
- Lâmî Çelebi (1270), *Terceme-i Nefehatü'l-Üns*, İstanbul.
- Latîfî (1314), *Tezkire-i Lâfî*, İstanbul.
- Levend, Ağah Sırrı (1973), *Türk Edebiyatı Tarihi 1: Giriş*, Ankara: TTK Yay.
- Lutfî (1309), *Tuliyân-ı Asr-ı Menâkıb-ı Mîsri*, Bursa.
- Mehmed Mekki, *Menâkıb-ı Şeyh Mahmud Buhârî*, Süleymaniye Ktp., Murad Buhârî, nr. 256.
- Meier, F. (1948), *Firdâs al-Murşidîyye*, Leipzig.

Mélékoff, Irene (1962), *Abu Muslîm, Le Porte-hache du Khorassan*, Paris.
 Mélékoff, Irene (1960), *La Geste de Melik Danışmend*, 2 cilt, Paris.
 Menâkıb-ı Şeyh Safiyyüddîn Erdebîlî, Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud nr. 6491.
 Muhiyiddin İbnü'l- Arabî (1308), *Fusûsu'l-Hikem, Kahire*.
 Muhiyiddin İbnü'l- Arabî (1293), *el-Futûhâtü'l-Mekkiyye*, 4 cilt, Kahire.
 Müstakimzâde, Menâkıb-ı Melâmiyye-i Bayrâmîyye, Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa nr. 1164.
 Nicholson, R. A. (1905), Attar, Farid al-Din, *Tadhkirat Al-Awliyâ*, 2 cilt, London.
 Ocak, A. Yaşar (2005), *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, 5. bs., İstanbul.
 Ocak, A. Yaşar, "Sarı Saltuk ve Saltuknâme", *Türk Kültürü*, 197: 20-26
 Ocak, A. Yaşar (1997), *Kültür Tarihî Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler: Metodolojik Bir Yaklaşım*, 2. bs., Ankara: TTK Yay.
 Pekolcay, Necla (1981), *İslâmî Türk Edebiyatı*, İstanbul.
 Pellat, Ch. (1991), "Manâkıb", *Encyclopaedia de l'Islam*, VI: 349-357.
 Radtke, B., P. Lory - P. Th. Zarcone, D. DeWese, M. Gaborieau, F.M. Denny, F. Aubin, C. Shackle (2002), "Wali", *Elz*, 2002, XI:109-125.
 Recep, A. (1935), *Türk Edebiyatında Evliya Menkıbeleri*, İstanbul: YLT
 Sâkıb Dede (1283), *Sefîne-i Nefîse-i Mevlevîyan*, 3 cilt, Bulak.
 Salim (1315), *Tezkire-i Salim*, İstanbul.
 Sarı Abdullah Efendi (1288), *Semerdu'l-Fuad*, İstanbul.
 Shaw, Robert Barkley (1875), *A Sketch of the Turkic Language as Spoken in Eastern Turkistan (Kashghar and Yarkend)*, Lahor.
 Sunar, Altan (1938-39), *Evliya Menkıbeleri*, İstanbul: YLT
 Taeschner, Franz (1930), *Eine Mesnevi Çözümebris auf Achi Evran*, Leipzig.
 Tchudi, R. (1914), Derviş Burhan, *Vilâyetnâme-i Hacım Sultan*, Berlin.
 Turan, Osman (1971), "Satuk Buğra Han Menkıbesi ve Tarih", *Selçuklular ve İslâmiyet*, İstanbul: Turan Yay., s. 147-149.
 Abdülhak Gölpinarlı (1953), Uzun Fırdevst, *Menâkıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî*, İstanbul.
 Yazıcı, Tahsin (1968), "Kalenderler'e dair yeni bir eser", *Necatî İlgal Armağanı*, Ankara.
 Yurt, A. İhsan (1972), Hüseyin Enisi, *Menâkıb-ı Akşemseddin*, İstanbul.

Oğuznameler

Semih Tezcan

OĞUZNAME ("Oğuz kitabı", "Oğuzlar kitabı") aşağıda sıralanan değişik anlamlarda bir terminus gibi kullanılmıştır:

1) Efsaneleştirilmiş Oğuz kavmi üzerine Batı Türkistan'dan Anadolu'ya getirilmiş manzum bir destanın yapı taşları kullanılarak Doğu Anadolu'da yeniden yaratılmış yeni bir manzum destan. Bu destanın bazı parçaları *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*'nde bulunmaktadır, *Dede Korkut Oğuznameleri* içerisinde yerleştirilmiş olan *soylamalar* da bu manzum destandan artakalmış parçalardır.

2) Yine aynı şekilde, eski destandaki konuların yeniden işlenmesi ve manzum parçalarla bezenmesiyle yaratılmış destansı hikâyeler dizisi: *Dede Korkut Oğuznameleri*. Bunların bir kısmının aslında birer halk hikâyesi iken destanlaştırılarak bu diziyeye katılmış olduğu anlaşılmaktadır.

3) Efsanevi Oğuz kavminden, yani *atalar*'dan kalmış olarak gösterilen *atasözleri*'ni bir araya getiren derleme: *Berlin, St. Petersburg, İstanbul, Paris Oğuznameleri*. Bunların hepsi *Oğuzname* başlığını taşımaz, bazılarında bir başlangıç bölümü bulunur. Sadece *Berlin Oğuznamesi*'nin başlangıç bölümünde Dede Korkut geniş yer alır, onun ağzından kıyamet ahvâli anlatılır. Bu aynı zamanda bir toplumsal eleştiridir. *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*'nde ve *Dede Korkut Kitabı*'nın başlangıç bölümünde de atasözleri vardır.

4) 13. yüzyıldan başlayarak efsanevi Oğuz Han hakkında uydurulmuş rivayetleri bir araya getiren mensur ya da manzum eserler. Bunlarda Oğuz Han'ın ataları ve nesli hakkında rivayetler de yer alır. Bunların içerisine birtakım eski destan motifleri, halk etimolojileri vb. de yerleştirilmiştir (*boz kurt, ağaç*

kovugundan çıkan kız, Karlık, Kalaş kavim adları gibi): Raşidu'd-din'in *Câmi'ât-Tavârih* başlıklı Farsça dünya tarihi içerisinde yer alan Oğuz Han efsanesi bazen *Raşidu'd-din Oğuzname*si adıyla da anılır (Farsça metinde bu kısım için "Ahvâl-i Oğuz va a'kâb va zikr-i salâtin va mülûk-i atrâk veya Târih va hikâyât-ı akvâm-i Oğuz" denmiştir.) Bu efsane 13. yüzyıl sonlarında derlenmiş olmalıdır (Raşidu'd-din'in ölümü 1318). *Câmi'ât-Tavârih* içerisinde yer alan monografiler arasında sadece bu kısım, yazılı kaynaklara değil, bütüncüyle sözlü kaynaklara dayandırılmıştır, bu yüzden bu esasta folklor alanına ait bir metin olarak görülmektedir (bk. Jahn 1969: 7). Bibliothèque Nationale'de (Paris) bulunan *Uygurca Oğuz Han Destanı* adıyla bilinen başı ve sonu eksik bir metin. Bu metin, Doğu Türkçesinin hangi bölgeye ait olduğu kesin olarak belirlenemeyen bir lehçesiyle ve *Uygur* yazısı yazılmıştır. *Uygur* yazısıyla yazılmış olmasının dolayı buna *Uygurca* denmesi doğru değildir; çünkü bu Timurular döneminde bir süre yeniden kullanılmış olan *Uygur* yazısıdır; söz konusu metnin de Timurular döneminde, 15. yüzyılda yazılmış olduğu bellidir. *Uzunköprü Oğuznamesi*. *Uzunköprü*'de (Edirne) bulunmuş olduğu için bu adla anılan, bugün kayıp olan bu metin Çağataycadır, dil özelliklerine göre 15. yüzyılda veya daha sonra yazılmış olmalıdır (bk. Eraslan 1975). Anadolu Türkçesiyle yazılmış bir *Oğuz Han* destanı yoktur. Bundan sonraki grupta yer alacak olan *Yazıcıoğlu Oğuznamesi*'nin *Oğuz Han*'a ilişkin kısmı Farsçadan, *Raşidu'd-din*'in eserinden çevrilmiştir.

5) Oğuzların, Türklerin ve onların soyundan gelenlerin tarihini anlatan kimi eski eserlere de bazen *Oğuzname* denmiştir. Bunlar önce efsanevi rivayetlerle başlar, giderek gerçekten vuku bulmuş olaylar anlatılmaya başlanır. Yazıcıoğlu Ali'nin *Târih-i Âl-i Selçuk* başlıklı eseri (15. yüzyıl) *Oğuzname* adıyla da anılır. *Oğuzname* olarak adlandırılmamakla birlikte Ebu'l-gazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terâkime*'si (17. yüzyıl) de bu tür bir eserdir. *Kazan Oğuznamesi* de bunlardan biri sayılabilir (*Oğuzname Destanı*, İstanbul 1998).

6) Efsanevi Oğuz Han hakkında uydurulmuş rivayetlerle Oğuz halkı üzerine destanların birleştirilmesiyle ortaya çıkmış kompozisyonlar: 13 yüzyıl sonunda Mısır Memluk yazarı İbna'd-Davâdârî'nin gördüğü *Oğuzname* herhalde böyle bir eserdir. Yazarın verdiği bilgiye göre Türkçeden Farsçaya, Farsçadan da Arapçaya çevrilmiş olan bu kitapta Oğuzların tarihlerinin başlangıcı ve Oğuz adlı ilk hükümdarları anlatılmıyormuş. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Tepegöz hikâyesinin biraz farklı olarak bu kitap içerisinde de yer alması, orada *Oğuz Han Destanı* ile *Dede Korkut Oğuznamelerinin* bir araya getirilmiş olduğunu göstermektedir. Bu *Oğuzname*'nin Mısır'a Harezmi'den götürülmüş olması ve minyatürlü olması ihtimali kuvvetlidir (bk. Köprülü 1976: 250). Davâdârî, bu bilgiyi *Durar at-Ticân ve-Curâr Tavârih at-Azmân* başlıklı yapıtında vermiştir. Arapça metnin tamamı bir doktora çalışması çerçevesinde işlen-

miş ve Almanca çevirisiyle yayımlanmıştır (Graf 1990: 49, 108). Harezmi'den Anadolu'ya da *Oğuznameler* getirilmiş, konular yeni coğrafyaya uyarlanıp dil değiştirilerek yeni metinler yazılmış olabilir.

Oğuz kavmi ve Oğuz Han

Araştırmacılar arasında *Oğuznamelerde* kavim adı olarak geçen *Oğuz*'un gerçekten tarihten bilinen Oğuz kavmini göstermek üzere kullanıldığına inanılanlar olduğu gibi bu etnonimin sadece çok eski bir zamanı çağrıştırmak üzere kullanıldığını düşünenler de vardır.

Oğuz, güneybatı Türk dillerini konuşan halkların ataları (yani: Türkiye, Azerbaycan, İran, Kırm, Suriye, Irak Türklerinin ve Türkmenlerin ataları) için 11. yüzyıl sonlarına kadar kullanılmış eski bir kavim adıdır. 11. yüzyıldan sonra Oğuz adı sadece efsane ve rivayetler bağlamında geçer. 11. yüzyıl yazarı Mahmûd al-Kâşgarî Oğuzlar hakkında pek çok ve ayrıntılı bilgi verdiği hâlde *Divânü Lugâtü't-Türk'te* Oğuz Han hakkında hiçbir şey yoktur. Al-Kâşgarî'de Dede Korkut'un adı da geçmez. *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*'nde Oğuz, "gün doğusu geniş yerden kalkıp gelen" kavimdir. Oğuz için kullanılan nitelemeler arasında Gazi Han'ın torunu da vardır (*Gazi – Oğuz*; bu bir kelime oyunu mu?); fakat Oğuz Han'ın adı geçmez. *Dede Korkut Oğuznameleri*'nde de Oğuz Han adına rastlanmaz. Sadece bir yerde yazıcı, *Oğuz hanı Bayındır han* yazması gerekirken, aradaki iki kelimeyi atlayıp *Oğuz han* yazmıştır; bu bilinen türden bir çekimleme yanlışdır.

Topkapı Sarayı Oğuznamesi ile *Dede Korkut Oğuznameleri*'ndeki destan kahramanlarından yalnız birinin adı *Divânü Lugâtü't-Türk'te* de atıf geçen efsanevi bir kişiyle birleştirilebilmektedir. Bazı kahramanlar da Oğuz boylarının adlarını taşırlar. Bu durum ve daha başka tarih gerekçeleri, şunları ortaya koymaktadır:

Kimi araştırmacıların tarihsel bir kişi olarak görüp gösterdikleri Oğuz Han, 11. yüzyıldan sonra, büyük bir olasılıkla Moğolların gerçekten yaşamış "cihan fatihi" Çingiz Han'dan sonra efsanevi tarih alanına çıkarılmış, efsanevi bir hükümdardır, Oğuzların "cihan fatihi"dir.

Dede Korkut / Korkut Ata

İster gerçekten yaşamış, ister sadece hayalânlarda yaratılıp yaşatılmış bir ermiş ya da ozan olsun, Dede Korkut'un (Korkut Ata) ve onun adıyla anılan *Oğuznamelerin* en eski biçimile, destan biçimiyle ortaya çıkışı, 11. yüzyıldan sonra, fakat Oğuz Han efsanelerinin yaratılıp uydurulup yaygınlık kazanmasından önce olmuştur. Bir Türkmen ermişi ya da bir ozan olarak belki gerçekten yaşamış olan Korkut Ata'nın bu destanla, bu boylarla gerçekten il-

gisi olup olmadığı sorusuna kesin bir yanıt vermek herhalde hiçbir zaman mümkün olmayacaktır.

Aşağıda *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*'ni ve *Dede Korkut Oğuznameleri*'ni ele alacağız.

Topkapı Sarayı - Yazıcıoğlu Oğuznamesi

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan büyük boy bir yazmanın karalama varaklarına yazılmış 65 uzun satırdan oluşan bir metindir. Bu metin, bir ozan-ın ezberden okuduğu parçaların bir yazarı tarafından aceleyle kaydedilmiş biçimi olabilir. Metindeki aksaklıklar, tekrar edilmesi gereken kalıp ifadelerin yazılmayıp ya da kısaltılarak yazılmış olması, bu parçaların bir ozan ağzından aceleyle yazılmış bir derleme olduğu kanısını yaratan belirtilerdir. Söz konusu yazma içerisinde yer alan eser, Yazıcıoğlu Ali'nin *Tarih-i Ali-i Selçuk* veya *Oğuzname* diye bilinen eseridir. Oğuz hayranı bir yazar olan Yazıcıoğlu Ali'nin eserinin karalama varaklarına, bu metnin yazılmış olması, yazmanın sahibi olan kişinin de romantik, efsanevi tarihe ilgi duyduğunu kanıtlamaktadır. Bu kişinin, II. Murad veya ondan sonraki Osmanlı padişahlarından biri olması ihtimali güçlüdür.

Metinde, farklı uzunlukta manzum parçalar art arda sıralanmıştır. İlk iki parça efsanevi Oğuz kavminin övgüleridir. Bunların sonunda kısa hayırdualar bulunur. Üçüncü parçada Tanrı'dan, Peygamber'den, Dede Korkut'tan ve Oğuz'un büyüklerinden Oğuz kavmi için yardım niyaz edilir, Oğuz için iyi dilekler dilenir. Sonraki parçada Oğuz'un düşmanlarına beddua edilir. Daha sonra kimin ne bildiğini anlatan, son kelimesi *bilir* olan 10 atasözü sıralanır. On birincisinde: "Er nâkesin er cömerdin ozan bilir" (Kimin cimri olduğunu, kimin cömert olduğunu ozan bilir) denerek ozan üzerine iki dörtlük söylenir. Buradaki atasözleriyle *Dede Korkut Kitabı*'nin başlangıç kısmında bulunan "*bilir*" atasözleri birbirine çok yakındır.

Oğuz kahramanlarının anlatıldığı, onların eponimlerinin (destandaki nitelendirilishlerinin) sıralandığı parça metnin en uzun parçasıdır. Son parça, beylerbeyi Kazan'ın ağzından kendi övgüsüdür. Bunun sonunda, Kazan, bin erden yüz bin ere düşmanla karşılaştığında ne denli yürekli davrandığını anlatır. En sonunda Kazan, düşmanlarını "Allah'ın inayeti, Peygamber'in mucizâtı" ile yendikini söyler. Parçanın sonu çarpıcıdır. Hiç kimsenin övünmemesi gerektiği, övünecek olanın kara toprak olduğu, yani kara toprağın bir gün herkesi yeneceği dile getirilir.

Topkapı Sarayı Oğuznamesi'ndeki parçaların Batı Türkistan'dan getirilip Anadolu'da yeniden yaratılmış destanın en eski biçimini veya fazla değiştirilmemiş biçimini yansıttığı sezilmektedir. Burada, Türkistan, İran, Kafkasya ve Doğu Anadolu'da bulunan yerlerin, dağların adları geçer. Dil, Eski Anadolu Türkçesidir, Doğu Anadolu ağız özelliklerine rastlanmaz. Birçok eskicil kelime ve deyim arasında Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış başka metinlerde geçmeyenler de vardır.

Parçaların hepsi manzumdur. Kimi yeri düzenli, kimi yeri değişken hece vezniyle söylenmiştir. Uyak ve önyak (aliterasyon) vardır. Kaydedilişinden kaynaklanan bütün eksiklik ve bozuluklara karşın *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*'ndeki parçalar, eski Türk halk edebiyatına karşın güzel örneklerdendir. Bunların bir bölümü, *Dede Korkut Oğuznameleri* içerisinde de yer alır.

Araştırma tarihi: Bu metni 1930'larda bulup Dede Korkut Oğuznameleri'yle benzerliğini farkeden Rıdvan Nafiz [Edgüer] olmuş, fakat Rıdvan Nafiz'in yayın yapmasını beklemeden, onun adını bile anmadan bilim dünyasına Ahmet Zeki Velidi [Togan] İngilizce bir makaleyle duyurmuştur (Validi 1932: 852-54). Togan'ın okuyuş ve çevirilerinin çoğu yanlıştır. Edgüer, bu konuda çalışmasını 1934'te yayınlamıştır (Nafiz 1934: 243-249). Daha sonra Gökay, *Dede Korkut Oğuznameleri*'ni yayınlaraken Topkapı Sarayı Oğuznamesi'ni de yayınlamıştır. Cerek Edgüer, gerekse Gökay yayınlarında çok sayıda okuma yanlışı vardır. Bu satırların yazarı tarafından hazırlanan *Topkapı Sarayı Oğuznamesi* başlıklı kitap yakında yayınlanacaktır.

Dede Korkut Oğuznameleri

17. yüzyıl sonunda büyük ihtimalle İstanbul'da satın alınıp Almanya'ya götürülmüş olan, şimdi Dresden Kütüphanesinde bulunan bir yazma "Kitâb-ı Dedem Korkud Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân" başlığını taşır. Bu yazma içerisinde bir başlangıç bölümüyle Oğuz kavmi hakkında 12 hikâye (*boy*) vardır. Vatikan Kütüphanesindeki bir yazma içerisinde "Hikâyet-i Oğuz-nâme-i Kazan Beg ve gayrı" başlığı altında başlangıç bölümü ve 6 hikâye (*hikâyet*) bulunur. Bu iki nüshadaki başlangıç bölümleri ve hikâyeler birbirine bazen yakın, bazen çok yakın olmakla birlikte, birbirinin aynı değildir.

İki nüshadaki metinlerin daha eski bir nüshadan çeşitli değiştirmelerle yazılmış çekimlemeler sonucu birbirinden farklılaşmış olduğu belirlenebilmektedir. Böyle değiştirilerek çekimleme yöntemi, eskiden yalnız halk edebiyatı yaratılarda değil, başka alanlarda da sık sık uygulanmıştır.

Topkapı Sarayı Oğuznamesi'nin ve *Dede Korkut Oğuznameleri*'nin dayandığı destanın sözlü gelenekteki biçiminin nasıl olduğunu bilmediğimiz gibi *Dede Korkut Kitabı*'nin orijinali olarak tasavvur edilebilecek ilk yazılı versiyonunun nasıl olduğu üzerine de hiçbir şey bilmiyoruz. Şu sorulara herhalde hiçbir zaman kesin yanıt bulunamayacaktır: Sözlü gelenekte destan, birbirine bağlı, birbirinin devamı olan bölümlerden mi oluşmaktaydı? Baştan sona manzum muydu? İlk kez ne zaman ve kimin tarafından yazıya geçirilmiştir? Sözlü gelenekten yazıya geçirilken ne gibi değişiklikler yapılmıştır? Elde bulunan boylar arasında sonradan *Oğuzname* kılığında sokulmuş halk hikâyeleri hangileridir? Başlangıç bölümünün tümü mü, yoksa sadece Kayı boyu ve Osmanlılarla ilgili kısmı mı sonradan eklenmiştir?

Bugüne kalmış olan yazmaların (bunların 15. ya da 16. yüzyılda çekimlenmiş olduğu tahmin edilmektedir, fakat aslında 17. yüzyılda çekimlenmiş olmaları da mümkündür). Akkoyunlu döneminde yapılmış yeni bir teliften (ya da redaksiyondan) aktarılmış olduğu noktasında araştırmacılar arasında görüş birliği vardır. Bu telifi (ya da redaksiyonu) gerçekleştirmiş olan kişinin kim olduğu bilinmemektedir. Eğer bugüne kalmış olan metinler gerçekten bu Akkoyunlu yazarının telifi ise, kendisini çok yetenekli bir yazar olarak nitelendirmek gerekir. Bu yazar, eski destanın parçalarını kullanmış, bunlardan kimilerinin geçtiği mekânı Kafkasya, Azerbaycan ve Doğu Anadolu'ya kaydırmış, buraları "Oğuz ılı"ne dönüştürmüştür. Türkmenlerin sonradan yerleştiği bu alanlarda vuku bulmuş kimi tarihsel olayları ise efsaneleştirip "Oğuz zamanı"na çekerek boylara yerleştirmiştir. Kimi halk hikâyelerini Batı Türkistan'dan getirilmiş eski boylara benzer biçime dönüştürüp birer Dede Korkut Oğuznamesi kılığına sokan kişinin de aynı yazar olduğu düşünülebilir. Sonuçta ortaya, bir başlangıç bölümü ve konuları bakımından oldukça çeşitlilik gösteren, 12 bölümlü efsanevi tarih kurgulu bir hikâyeler dizisi çıkmıştır.

a. Başlangıç bölümü (Dresden, Vatikan)

Bu bölümde önce kısaca Dede Korkut (Korkut Ata) tanıtılır: O, Peygamber dönemine yakın yaşamıştır. Hem bir bilicidir (kâhin), Osmanlı hanedanı üzerine bile kehanette bulunmuştur, hem de Oğuz kavminin bütün güçlüklerine çare bulan bir bilgidir.

Sonra Dede Korkut'un söylediği atasözleri birkaç bölüm hâlinde sıralanır: Önce hangi koşullar altında neyin olmayacağı anlatan 31 atasözü vardır, bu bölüm oğul sahibi olmak ve "devlet" (hân) üzerine değişlerle biter. Bundan sonra "neyn" olmasa daha iyi olduğunu" dile getiren 8 söz gelir, bunlar "hân'a dua ile biter. Burada ve her *Oğuzname*'nin sonunda kendisine "hân" diye hitap edilen kişi, huzurunda o zaman *Oğuzname* okumaya geldiği beydir. Üçüncü bölümde kimin / neyin ne bildiğini anlatan, *bılır* ile biten 10 atasözü sıralanır. Onbirincisinde: "Er cömertin er nâkesin ozan *bılır*" (Kimin cömert, kimin cimri olduğunu ozan *bılır*) denir, ozan üzerine iki dize söylenir. Böylece ozan, kendisine bahşış verirken cömert davranması gerektiğini "hân'a" edeplice hatırlatmış olur. (Buradaki "bılır" atasözleriyle *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*'ndeki "bılır" atasözleri arasında büyük benzerlik vardır.)

Bundan sonra kimin / neyin *güzel* (*görlük*) olduğunu bildiren sözler gelir: Tanrı, Peygamber, (Ömer haric) halifeler, Hasan ve Hüseyin, kutsal yerler, inanca tam hacı, cuma günü, hutbe sayıldıktan sonra: eş (kadın), baba, ana, kardeş, gerek, oğul sıralanır. Tanrı bir kez daha anılır, Tanrı'nın yardımı niçay edilir.

Başlangıç kısmının sonunda eşler (kadınlar) üzerine bir parça vardır. Dört türlü kadın sayılır. Bunlar arasında sadece, kocası evde bulunmadığı sırada gelen konukları ağırlamayı başaran kadın makbuldür. Bu, Raşidü'd-din'in eserinde Çingiz Han'ın özlü sözleri arasında verilen bir sözle bittiniyle uy-

maktadır. Yazıcıoğlu Ali, *Târih-i Âl-i Selçuk*'ta bu sözü, Oğuz Han'ın ağzından söylettiği (bk. Tezcan 2001: 54-56). Obur, ağzolu, geveze, dedikoducu, çok uyuyan, konukların yanında saygısızlık eden, söz dinlemeyen kadınlardan kaçınılması öğütlenir.

b. Hikâyeler

Hikâyeler için Dresden nüshasında *boy* ve *Oğuzname*, Vatikan nüshasında *hi-köyet* ve *Oğuzname* denmiştir. Bunları ilk olarak Dede Korkut'un kopuz çalıp manzum parçalar okuyarak anlattığı söylenir. Olaylar, hangi zaman olduğu belirtilmeyen "Oğuz zamanı"nda, sınırları çizilmeyen, nerede bulunduğu açıkça belirtilmeyen "Oğuz ılı"nde, göçereli Müslüman Oğuzlar arasında ya da bunlarla hisarlarda yaşayan Hristiyanlar arasında geçer. Yer adlarından, anlatılan olayların Doğu Anadolu, Gürcistan ve Azerbaycan'da geçtiği, hisarlar da yaşayan, savaşlarda yenilgiye uğralan "kâfir"lerin Gürcüler ve Trabzon Rumları olduğu anlaşılır. Ermenilerden hiç söz edilmemesi dikkat çekicidir.

Hikâyeler (Dresden nüshasındaki sırayla ve oradaki başlıklarla) şunlardır: 1) Dirse Hân oğlu Boğaç Hân (Dresden, Vatikan), 2) Salur Kazanın evi yağmalandığı (Dresden, Vatikan), 3) Bay Büre Beg oğlu Bamsı Beyrek (Dresden, Vatikan), 4) Kazan Beg oğlu Uruz Begün tutsak olduğu (Dresden, Vatikan), 5) Duha Koca oğlu Deli Domrul (Dresden), 6) Kanglı Koca oğlu Kan Turalı (Dresden), 7) Kazılık Koca oğlu Yegenek (Dresden, Vatikan), 8) Basat Depegözi öldürdüğü (Dresden), 9) Begil oğlu Emren (Dresden), 10) Uşun Koca oğlu Segrek (Dresden), 11) Salur Kazan tutsak olup oğlu Uruz çıkardığı (Dresden), 12) İç Oğuz'a Taş Oğuz'ı alıp Beyrek öldürdüğü (Dresden, Vatikan).

Bu hikâyelerde çokusuz çiftlerin çocuk sahibi olması, Hristiyanlarla savaş, Hristiyanlara tutsak düşme, kurtarılmaz, tutsaklıktan kurtulup dönen kahrmanın başkasıyla evlendirilerek nişanlısına kavuşması gibi konular işlenir. Ölümlü meleş Azrail'e dönmeye kalkan Deli Domrul'un hikâyesi, Trabzon Tekfuru'nun kızıyla evlenebilmek için vahşi hayvanlarla dövüşen Kan Turalı'nın hikâyesi, bir perî kızından doğan tek gözlu canavar Tepegöz'ün hikâyesi ve bir destan parçası olduğunu şüphe olmayan İç Oğuz – Dış Oğuz çatışmasının anlatıldığı son hikâye konuları bakımından ötekilerden farklıdır. İftira, intikam, aşk, aile sevgisi, vefa borcu çoğu hikâyede önemli yer tutar. Hikâyeler ya "mutlu son" ile ya da iftiralarm, cinayetlerin, kıyımların intikamının alınmasıyla, yani "başarılı son" ile biter. Dizi epizotların her biri kendi içinde bir bütündür, fakat bu epizotlar birbirinin devamı değildir, bunları mantıklı bir sıraya sokmak da mümkün görünmemektedir. Fakat bunları aynı dizinin parçaları yapan ortaklaşa hâller belirgindir, bu yüzden bir araya getirildiklerinde bir uyumsuzluk olmaz.

c. Hikâyelerdeki ortaklaşa hâller

Dede Korkut sahneleri: Bütün hikâyelerde, asıl hikâye bittikten sonra Dede

Korkut ortaya çıkar, *boy boylar soy soylar*, yani hikâye anlatır ve manzumeler okur (bazen kopuz da çalar); *yom verir*, yani hayırdular eder. Ölümlü dünyadan göçenleri anar, günün birinde herkesin göçeceğini hatırlatır. Okunması / anlatılması biten *Oğuzname*'nin hangi kahramanın Oğuznamesi olduğunu söyler. Bu "Dede Korkut sahneleri" ile yazar, bir yandan hikâyeleri birbirine bağlamak, öte yandan dinleyicileri daha çok etkilemek amacını gütmüş olmalıdır. Yazarın / ozanın demek istediği herhalde şuydu: "Okunması biten hikâyede, uydurma şeyler değil, gerçekten yaşanmış olaylar anlatıldı. Bunları, olayların tanığı bilge kişi Dede Korkut, olayların hemen arkasından bir hikâyeye biçimine getirmişti. Burada bunları ozan okudu / anlattı. Ama aslında bunlar eski ve kutsal hikâyelerdir, bunlara inanır". Böylece gelecek günlerde anlatılacak öteki hikâyeler için ilginin canlı tutulmasına çalışıldığı anlaşılacaktır. Bazı hikâyelerde Dede Korkut olayların akışına da karışır: Erkek çocuklarına ad koyar, kız istemeye gider, öğütler verir.

Ortak kahramanlar: Oğuz'un Hami Bayındır Han, sekiz hikâyede olaylara az çok karışarak geçer. Bir hikâyede sadece bir kahramanın eponiminde yer alır (4. Uruz Begün tutsak olduğu). Üç hikâyede hiç geçmez (5. Domrul, 6. Kan Turalı, 12. İç Oğuz'un Dış Oğuz'a isyanı). Özellikle gerek bir destan parçası olduğu açık olan 12. hikâyede Bayındır Han'ın adının geçmemesi dikkat çekicidir. Çünkü Bayındır Han, Bayındır boyundan olan Akkoyunlu hükümdarının ve beylerinin gururunu oksamak için Akkoyunlu yazarın hanlık payesi verdiği bir destan kahramanıdır. Bayındır Han'ın güveyisi beylerbeyi Kazan, üç hikâyede baş kahraman ya da baş kahramanlardan biridir (2. Salur Kazan'ın evinin yağmalanması, 11. Salur Kazan'ın tutsak olup oğlu Uruz'un kurtarması ve 12. İç Oğuz'un Dış Oğuz'a isyanı). Beş hikâyede ikinci derecede rollerde, arka planda kalır (3. Bamsı Beyrek, 4. Uruz Bey'in tutsaklığı, 8. Tepegöz, 9. Emren, 10. Segrek). Dört hikâyede Kazan'dan hiç söz edilmez (1. Dirse, 5. Domrul, 6. Kan Turalı, 7. Yegenek). Kazan Beg'in inancı (*ınak* "en yakın arkadaş, musahip") Beyrek iki hikâyede baş kahramandır (2. Salur Kazan'ın evinin yağmalanması, 12. İç Oğuz'un Dış Oğuz'a isyanı), yedi hikâyede çeşitli vesilelerle olaylara karışır veya adı anılır, üç hikâyede hiç geçmez (1. Dirse, 5. Domrul ve 10. Segrek.) Kazan Beg'in dayısı Aruz bir hikâyede "kötü adam" olarak baş kahramanlardan biridir (12. İç Oğuz'un Dış Oğuz'a isyanı). Üç hikâyede ikinci derecede rollerde görülür (2. Salur Kazan'ın evinin yağmalanması, 4. Uruz Bey'in tutsaklığı, 8. Tepegöz). Bunlardan başka bir dizi Oğuz kahramanı değişmez eponimleriyle ve baba adları anılarak birçok hikâyede ikinci derecede roller alır.

Dil kullanımı ve kalıp ifadeler: Hikâyelerdil dil kullanımı hemen hiç farklılaşmaz. Belli durumlarda ve belli tasvirlerde kullanılan kalıplardan birçok hikâyede yararlanılmıştır. Bu, Dresden nüshasında yer alan bütün hikâyelerin son redaksiyonunun aynı kişi tarafından yapıldığını göstermektedir. Vatikan nüshasında bazı hikâyelerde yer yer değişiklikler yapılmıştır.

Soylamalar: Hikâyeler içerisine yerleştirilmiş manzum parçalara *soylama*

denmekte, *soy soylamak* deymi manzume okumak, manzum destan parçası okumak anlamına gelmektedir (*soy*, Eski Türkçe *sav* kelimesinin eski Doğu Anadolu ağzındaki biçimidir). *Şecere-i Terakime*'deki kimi parçalarla *Topkapı Sarayı Oğuznamesi* ve Dede Korkut Oğuznameleri'ndeki manzum parçalar (bunlar *soylama* diye nitelendirilmiştir) arasında uzaktan bir benzerlik sezilmektedir. Bunu, Batı Türkistan'dan getirilmiş olan destandaki bazı manzum kısımların Anadolu'da az çok değişiklikler yapılarak yeniden kullanılmış olduğunun belirtisi saymak mümkündür.

Dil: Akkoyunlu yazarı, boyları herhalde Doğu Anadolu ağı özellikleri taşıyan Eski Anadolu Türkçesiyle kaleme almıştır. Dresden nüshası çekimlemesinde Akkoyunlu'nun dil korunmuş, Vatikan nüshası çekimlemesinde ise Doğu Anadolu ağı özellikleri büyük ölçüde arındırılmıştır. Bu satırların yazarı, bugüne kalmış olan Dresden ve Vatikan nüshalarının İstanbul'da, Doğu Anadolu ağı özelliklerini bilmeyen kişiler tarafından çekimlenmiş olduğunu tahmin etmektedir.

Dresden yazmasındaki metinlerde anlaşılması güçlük yaratan kelimeler olduğu gibi birçok basit yanlış da vardır. Bu nüshayı çekimleyen kişinin hem dikkatsiz olduğu, hem de metni anlamak için çaba göstermediği belirlenebilmektedir. Buna karşılık Vatikan yazmasındaki metnin anlaşılabilir kelimelerden büyük ölçüde arındırılmıştır, bu yazmada dikkatsizlikten kaynaklanan yanlışlar da pek azdır. Çekimci, okuduğunu anlayarak çekimlemiş, anlamadığı yerleri de değiştirmiştir. Bu yüzden Akkoyunlu'nun kaleme aldığı orijinal metni yeniden kurnastırmak (reconstruction) için önemli olan (yanlışlarla dolu olmasına karşılık) yine de Dresden nüshasıdır.

Stil: 20. yüzyılda yeniden keşfedilip önce Türkiye'de, sonra Azerbaycan'da birçok kez yayınlanan *Dede Korkut Oğuznameleri*'nin bu Türk ülkelerinde gördüğü büyük ilginin çeşitli sebepleri vardır. Bu sebeplerin başında aynı dönemde Türkçülük ve milliyetçilik akımlarının hızla gelişmekte olması gelir. Boylarda anlatılan hayali Oğuz ülkesi, oradaki hayat, işlenen konular Türk insanına, özellikle şehirlilere çok çekici gelmiştir. Bu duygusal etkenlerin yanında hikâyelerin çok doğal, yapmacıksız bir stilde, oldukça kısa cümlelerle kaleme alınmış olması da sevilip benimsenmelerine yol açan sebeplerden biri olmuştur. Bu yüzden bu metinlerde kolayca anlaşılmayan, yayınlayanlar tarafından herhangi bir çözümle "geçştirilmiş" olan kelimeler, deyimler ve pasajlar bile okuyucu için büyük bir güçlük yaratmamıştır. Klasik edebiyatın kemikleşmiş, özentili, çoğu kez yavan anlatımından, anlaşılmasız sözlerle dolu dilliden sonra *Dede Korkut Oğuznameleri* okuyucuya ferahlik vermiştir. Bunların, 20 yüzyıl Türk ve Azerbaycan edebiyatları üzerinde dolaysız ve dolaylı etkileri ayrıca araştırılması gereken bir konudur.

ç. Yaygınlık

20. yüzyıl başına, yani Türkiye'de ilk kez yayınlanıncaya değin *Dede Korkut Oğuznameleri*'nin yazılı metinlerinin yayılmadığı, pek az sayıda kaldığı anla-

şılmaktadır. Buna karşılık sözlü gelenekte kimi parçalar, Türkiye’de halk hikâyesi ve masal, Orta Asya’da halk hikâyesi veya destan olarak yaşamıştır. Orta Asya’da sözlü gelenekte Korkut Ata ile ilgili rivayetler de süregelenmiştir.

Bir süreden beri bazı yazarlar, *Dede Korkut Kitabı*’nın bütün Türk halkları arasında çok yaygın olduğunu yazmaktadır. Bu, bütünüyle yanlıştır. 17. yüzyıldan sonra Osmanlı kaynaklarında Dede Korkut’la ilgili hiçbir şey yoktur. Mısır Milli Kütüphanesinde (Kahire) bulunan H. 1145’te (M. 1732/33) yazılmış bir mecmua içerisinde Beyrek boyunun bir varyantı yer almakta ise de burada Dede Korkut’un adı geçmez. Heinrich Friedrich Diez’in (1751-1817) Tepegöz hikâyesini yayınladığı 1814 yılından 1916’ya kadar geçen süre içerisinde *Dede Korkut Kitabı*’nın varlığı sadece Avrupalı ve Rus bilim adamları ve onların çevresindeki kişiler arasında bilinirdi. Türkiye’de ve Türk dilleri konuşulan öteki ülkelerde galiba hiç kimsenin ne bu yayından ne de *Dede Korkut Kitabı*’ndan haberi olmuştur. Anlaşıldığına göre Diez’in yayından, Avrupalı ve Rus tükologların çalışmalarından Türkiye’de ilk olarak müze müdürü Osman Hamdi Bey’in (1842-1910) haberi olmuştur. Osman Hamdi Bey, Diez’in Dresden nüshasından el yazısıya çektiği veya yaptırdığı (şimdi Berlin Devlet Kütüphanesinde saklanan) kopyadan fotoğraflar almış, bunları Kilitli Muallim Rifat Bey’e verip ilk metin yayınının gerçekleştirilmesini sağlamıştır. Dede Korkut Oguznamelerinin tanınması, bunlar üzerinde çalışmaya başlanması, sözlü gelenekteki benzer hikâyelerin toplanması hep bundan sonra olmuştur.

d. Araştırma tarihi

Dede Korkut Oguznameleri’nin 19. yüzyıl başından günümüze kadar süren, şüphesiz bundan sonra da devam edecek olan bir uzun araştırma tarihi vardır. Diez, Tepegöz hikâyesini okuyup bunun Odyssea’daki Polyphemos ile benzerliğini görmüş, bu hikâyeyi Almancaya çevirip yayınlamıştır (Diez 1815: 399-457). Böylece *Dede Korkut Oguznameleri* bilim dünyasının ilgisini çekmiş, birçok doğubilimci bunlarla uğraşmıştır. Dresden nüshasının Berlin kopyasına dayanan ilk metin yayını Türkiye’de Rifat [Bilge] (1332 [M. 1916]) tarafından yapılmıştır. Bundan sonra Orhan Şaik Gökay (1938) ve Hamit Araslı (1939) yayınları gelirdi. Vatikan yazmasını bulan Ettore Rossi, geniş bir incelemeyle birlikte bu yazmanın tipkibasımını yayınlamış, fakat metinlerin yazı aktarımını vermemiştir (1952). Muharrem Ergin, Dresden ve Vatikan nüshalarının karşılaştırmalı yayını yapmıştır (1958). Bu bilimsel yayında Dresden yazması esas alınmış. Vatikan yazmasındaki farklılıklarla metne ilişkin dipnotlarda (apparatus critique) verilmiştir. Sadece kimi yerlerde Vatikan yazmasında yer alan biçimlere göre metin onarımı yapılmıştır. Klasik metinler için uygulanan ve en doğru biçimi ortaya koymayı amaçlayan bu bilimsel yöntemin sözlü gelenekten kaynaklanan *Oguznameler* için uygulanması büyük bir yarar sağlamamıştır. Çünkü ilk yazmada da yer alan *Oguzname* metinleri arasında kimi kez oldukça büyük fark-

lar vardır. Gökay, *Dede Korkut Kitabı* üzerine geniş kapsamlı kitabında, Dresden nüshasını Vatikan nüshasına göre yaptığı onarımları yayınlamıştır (1973). Tezcan – Boeschoten yayınında iki nüshanın metinleri ilk kez pek çok sorunları çözümlenmiş, onarılması gereken yerleri onarılmış ve Eski Anadolu Türkçesinin fonolojisine uygun biçimde okunmuş olarak ayrı ayrı yayınlamıştır (2001). Üzerine 25 kadar tanıtma ve bilimsel eleştiri kaleme alınan bu yayın, *Dede Korkut araştırmalarına* canlılık getirmiş, birkaç yıl içerisinde, oradaki (ve Tezcan 2001b’deki) onarma ve düzeltmelerin dikkate alındığı başka metin yayınları da yapılmıştır (Özçelik 2005; Kaçalin 2006).

Metin yayınları dışında *Dede Korkut Oguznameleri* üzerine birçok başka yayın da yapılmıştır. Bunlar arasında önemli çalışmaların sayısı az, ciddi araştırmacıların yazdıklarının tekrarıyla, kimi kez tahrir edilerek tekrarıyla, abartımlarla dolu yazıların sayısı ise çok yüksektir. *Oguznameler*’in yayını çok gerilere götürmek yaygın bir eğilimdir. Ciddi araştırmacılar arasında bile aşırı ve dayanaksız yargılara varanlar olmuştur. Örneğin Gökay, *Dede Korkut Kitabı*’nı Oguz dönemini antik olarak anlatan bir eser olarak nitelmiştir; Ergin, *Dede Korkut Kitabı*’nın dilini Azerbaycan Türkçesi saymakta ısrar etmiştir. Azerbaycanlı yazarlar arasında, *Dede Korkut Kitabı*’nı Azerbaycan’ın milli kahramanlık destanı sayanlar vardır.

Aşağıda bu konudaki ciddi yayınlardan ancak bazıları anılacaktır:

Dil araştırmaları: Ergin, *Dede Korkut Oguznameleri*’nin kendi metin yayınına dayanan tam bir dizinini ve gramerini yayınlamıştır (Ergin 1963). Semih Tezcan (2001b), özellikle dil sorunlarıyla ilgili yeni çözüm önerilerini ayrıntılı olarak açıklamıştır.

Edebiyatbilim: Dede Korkut Oguznameleri üzerine geniş kapsamlı edebiyatbilimsel bir inceleme yapılmış değildir. Pertev Nalî Boratav, halk hikâyeleri üzerinde durulmuş birçok yerde *Dede Korkut Oguznamelerini* de ele almıştır (örn. Boratav 1946). Gökay (1973) “şekil ve üslup” altbaşlıklı kısmında (Romen rakamlarıyla 247-269) yaptığı edebiyat incelemesinde hem kendi görüşlerini açıklamış, hem de başka araştırmacıların katıldığı ve katılmadığı görüşlerine yer vermiştir. Değişik bakış açılarından, bazıları bugün için eskimsiz sayılan yöntemlerle yapılmış incelemelerden bir seçme: Ruben 1944: 193-287; Mundy 1956: 279-302; Jirmunskiy 1962: 131-259; Koroglu 1976; Finn 1977: 173-189; Başgöz 1978: 25-45; Giffen 1984: 85-94; Kaplan 1985: 47-65.

Tarih araştırmaları: *Dede Korkut Oguznameleri*’nde anlatılan olayların tarihsel gerçeklerle ilgili üzerine yayınlamış ciddi ve önemli araştırmalar: Boratav (1958: 31-62), Sümer (1959: 359-456), Bernardini (2002: 289-296), Bryer (1975: 113-149)

Etnoloji araştırmaları: Abdülkadir İnan, çeşitli yazılarında Dede Korkut Oguznameleri'ni etnoloji aısından ele almıştır, bunlar için bk. İnan 1968; 165-190. Böller (1976) Dede Korkut kitabı'nı tümüyle ele alırken Dankoff (1982) sadece İç Oğuz – Dış Oğuz sorunuyla uğraşmıştır.

Çevirileri: Dede Korkut kitabı, Türk edebiyatının yabancı dillere en çok çevrilmiş eserlerindendir. Kimi Türk dillerine, Almanca, Fransızca, İngilizce, Rusça, Farsça, İtalyanca, Macarca, Sırpça ve son olarak Hollandacaya çevrilip yayımlanmıştır.

Kaynakça

- Araslı, Hamit (1939), *Kitab-ı Dede Korkud*, Baku.
- Basğöç, İlhan (1978), "Epithet in a Prose Epic: The Book of My Grandfather Korkut", *Studies in Turkish Folklore*, (yyl. İlhan Basğöç ve Mark Glazer), Bloomington: Indiana University Press, pp. 25-45.
- Bernardini, Michele (2002), "About the Kitab-ı Dede Qorqut as an Historical Source (S. Tezcan, H. Boeschoten, L. Bazin, A. Gokalp, J. E. Woods)", *Review article: Eurasian Studies*, 1: 289-296.
- [Bilge.] Rifat (1332 [M. 1916]), *Kitab-ı Dede Korkut oldı Lisân-ı Tüfê-i Oğuzân*, İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili (1946), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliğı*, Ankara: MEB Basımevi.
- Boratav, Pertev Naili (1958), "Dede Korkut Kitabındaki Tarihî Olaylar ve Kitabın Telif Tarihi", *TM*, 13: 31-62.
- Böller, Friedrich-Karl (1976), *Ethnologische Untersuchungen zum Kitab-ı Dede Qorqut*, München.
- Bryer, Anthony (1975), "Greeks and Türkmens: The Pontic Exception", *Dumbarton Oaks Papers*, 29: 113-149.
- Dankoff, Robert (1982), "Inner and Outer Oğuz in Dede Korkut", *The Turkish Studies Association Bulletin*, 6: 21-25.
- Diez, H. F. (1815), "Depe Ghôz oder der oghuzische Cyklop", *Denkwürdigkeiten von Asien II*, Berlin und Halle, 399-457.
- Eraslan, Kemal (1975) "Manzum Oguzname", *TM*, 18 (1973-75): 169-236.
- Ergin, Muharrem (1958), *Dede Korkut Kitabı I: Giriş, Metin, Faksimile*, Ankara: TTK Basımevi.
- Ergin, Muharrem (1963), *Dede Korkut Kitabı II: İndeks – Cramer*, Ankara.
- Finn, R. P. (1977), "Epic Elements in Dedem Korkudun Kitabı", *Edebiyat*, 2: 173-189.
- Giffen, L. A. (1984), "Childless Couples and Only Sons: Their Function as Motifs in the Dede Korkut Tales", *Journal of Turkish Studies*, 8: 85-94.
- Gökay, Orhan Şaik (1938), *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Arkadaş Basımevi.
- Gökay, Orhan Şaik (1973), *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yay.
- Graf, Günhild (1990), *Die Epitome der Universalchronik Ibn ad-Dawâdârîs im Verhältnis zur Langfassung. Eine quellenkritische Studie zur Geschichte der Ägyptischen Mamluken*, Berlin.
- İnan, Abdülkadir (1968), *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: TTK Yay.
- Jahn, Karl (1969), *Die Geschichte der Oğuzen des Kaşid Ad-dîn*, Wien.
- Jirmunskiy, V. M. (1962), "Oğuzskiy gerolpeskiy epos ı Kiniga Korkuta" *Kniga moego deda Korkuta*, (Yay. W. Barthold), Moskva-Leningrad, 131-259.
- Kaçalın, Mustafa S. (2006), *Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-name'si*, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1985), "Dede Korkut Kitabı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tıp Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yay., s. 47-65.
- Koroglu, Halik (1976), *Oğuzskiy gerolpeskiy epos*, Moskva.
- Köprülü, M. Fuad (1976), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 3. bs., Ankara: TTK.
- Mundy, C. S. (1956), *Polyphemos and Tepeğöz*, *Bulletin of the School of Oriental Studies*, 18: 279-302.
- Nafiz, Rıdvan (1934), "Oğuz Destanından Bir Parça", *Türk Tarih, Arkeoloji ve Etnografi Dergisi*, 2: 243-249.
- Özçelik, Sadettin (2005), *Dede Korkut, Araştırmalar, Notlar, Dizin, Metin*, Ankara.
- Rossi, Ettore (1952), "Kitab-ı Dede Qorqut" *Racconti Epico-Cavallereschi dei Turchi Oğuz Tradotti e Annotati con "Facsimile" del Ms. Vat. Turco 102*, Vatikan.

- Ruben, W. (1944) "Über die Erzählungen des Dede Korkut", *Ozean der Märchenströme*, C. 1, Helsinki, 193-287.
- Sümer, Faruk (1959), *Oğuzlara Ait Destanı Mahiyette Eserler, Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi Dergisi*, 17: 359-455.
- Tezcan, Semih (2001b), *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar*, İstanbul: YK Yay.
- Tezcan, Semih – Hendrik Boeschoten (2001), *Dede Korkut Oğuznameleri*, İstanbul: YK Yay.
- Validi, Ahmet Zeki (1932), "On Mubarakshah Ghuri", *Bulletin of the School of Oriental Studies*, 7 (1930-32): 847-858.

Vesiletü'n-Necat ve mevlit geleneği

Bahar Akarınar

İSLAMİ edebiyatın önemli bir bölümünü Hz. Muhammed'i konu alan türler oluşturur. İslam peygamberinin hayatını anlatan siyer (sire, siret); sirelerin her bir bölümünün müstakil bir tür olarak gelişmesiyle meydana gelen mevlit, miraciye, hicretname, gazavat-ı nebi, mucizat-ı nebi; peygamberin ad ve sıfatlarını derleyen esma-yı nebi; fiziki özelliklerini anlatan hilye (şemal); tıbb-ı nebevi; kırk, yüz, bin, binbir hadis külliyyatı; regaibîyye, naat, mü-nacat, istişfa veya şefaatnameler, Hz. Muhammed'in üstün nitelikleri, ilahî ahlakı, peygamberlik vasıfları ve insani değerlerini konu edinen eserlerdir. Farklı dönem ve coğrafyalarda, farklı sosyal ve kültürel çevrelere mensup Müslümanların hayata bakış açıları, bilgi ve algılama düzeyleri, estetik anlayışları dikkate alınarak üretilen bu metinler, Hz. Muhammed çevresinde kurgulanmış olmakla birlikte dinî-tasavvufî edebiyatın birer parçasıdır.

Anılan türler arasında mevlit ve miraciyeler ayrıcalıklı bir yere sahiptir. İslam kültürü ve edebiyatında bu türler çevresinde iki geleneğin oluştuğu görülmür. İlki, mevlit ve miraciye yazma; ikincisi, Hz. Muhammed'in doğduğu mevraca yükseldiği günleri saygıyla anmak için mevlit ve miraç töreni düzenleme geleneğidir.

Mevlit türü ve Vesiletü'n-Necat

Arapça, <velede> kökünden türeyen, *doğum, doğmak, doğmak, doğum yeri, doğum zamanı* anlamlarını karşılayan mevlit sözcüğü, özellikle Hz. Muhammed'in doğumunu (M. 20 Nisan 571), doğum zamanını ve doğduğu evi belirtmek için kullanılır. O'nun doğum yıl dönümlerinde yapılan törenler ile bu törenlerde okunmak için yazılmış metinler de *mevlit* adıyla anılmıştır. Klasik

Arap edebiyatında İbnü'l-Cevzî'nin (1116-1200) *Mevlidü'n-Nebi* veya *El-Arûs* adlı ilk özgün mevlit metninin ardından pek çok mevlit kaleme alınmıştır (Ateş 1954: 11). Klasik Fars edebiyatının ilk devirlerinde mevlit türüne yakın birkaç eser bulunmakla birlikte, hiçbirisi mevlit metni olarak değerlendirilmemiş. Fars edebiyatında Şilik etkisiyle bu türün itibarı görmediği, daha çok Muharrem ayında yapılan tazkiye törenlerinde okunarak üzere ehl-i beyt bağlığına dile getiren metinlerin ürettiği kabul edilmiştir.

Türk edebiyatının ilk özgün mevlit metni Süleyman Çelebi'nin (ö. 1422) *Vesiletü'n-Necat* (Kurtuluş Vesilesi) adlı eseridir. Latifî tezkiresi, Gelibolulu Âlî'nin *Künhü'l-Ahbar*, Belig'ın *Cüldeste-i Riyaz-ı İrfan*, Aşık Çelebi'nin *Meşarî's-Suara* gibi yazılı kaynaklarda yer verilen Süleyman Çelebi, eğitilmiş ve saygın bir din adamı kimliğiyle kaleme aldığı *Vesiletü'n-Necat*'ta, Allah'a olan inancını ve peygambere olan derin hayranlığını dile getirmiş, okura Hz. Muhammed'in yolundan ayrılmamayı öğütlemiştir. Eser ile ilgili çalışmalarda (Ateş 1954; Tırmurtas 1970; Pekolcay 1992; Aymutlu 1995) telif sebebi olarak, Latifî'den alınan bir rivayet ve Bâtınlık propagandası üzerinde durulmuştur. Gerek, Bursa'da bir vaizin Hz. Muhammed'in diğer peygamberlerden üstün olmadığını ileri süren sözlerinin ardından yaşananları anlatan Latifî'nin rivayeti, gerekse, Osmanlı Devleti'nin Fetret Devri'ndeki (1402-1413) siyasi boşluktan yararlanılan dini, siyasi, fıkri pek çok Bâtını akımın toplumsal karmaşaya yol açan propaganda faaliyetleri, ehl-i sünnet akidesine bağlı bir din adamı olarak Süleyman Çelebi'nin Bâtını eğilimlere tepkisini ortaya koymak amacıyla *Vesiletü'n-Necat*'ı yazdığı görüşünü desteklemektedir.

Eser, M. 1409-1410 yıllarında kaleme alınmakla birlikte, Süleyman Çelebi'nin esin kaynağını XIII-XIV. yüzyıllarda Anadolu sahasının siyasi, sosyal, kültürel dokusu ve edebiyatında aramak gerekir. Çünkü, bu yüzyıllar Türk kültürünün tüm boyutlarıyla yeni bir coğrafyada, dönemin koşullarına göre yerleşip geliştiği bir dönemdir. Kültürel hareketlilik, dini hayatın ve sosyal kurumların tamamını etkisi altına almış; bu zemin üzerinde gelişen renkli ve zengin tasavvuf akımları, zirve mutasavvıfların yetişmesini sağlamıştır. Mutasavvıf şairler, evrensel İslam ahlakını ve tasavvuf öğretilerini eserlerinde işlemişlerdir. Din ve tasavvuf konulu edebî metinler, içerdikleri düşünceler, söz varlığı ve olgun üslupları ile daha sonra verilen eserlerde örnek alınmıştır. Bu bakımdan Süleyman Çelebi'nin, Türk edebiyatında daha önce üretilen dini-tasavvufî metinlerden etkilensim olması doğaldır. Yapılan araştırmalarda, Çelebi'nin XIV. yüzyıl şairlerinden Aşık Paşa'nın *Carib-name*'si ve Erzurumlu Kadi Mustafa Darir'in *Siretü'n-Nebi*'sinin mevlit bölümünden yararlandığı belirtilmiş ve eserler arasındaki benzerlikler açıklanmıştır (bk. Ateş 1954: 53-57; Tırmurtas 1970: X-XI).

Bir edebî metin olarak *Vesiletü'n-Necat*, nüsha farklılıklarına göre beyit sayısı değişmekle birlikte 730-732 beyitte tamamlanan, çoğunlukla *fâilâtün fâilâtün fâilün* vezninin kullanıldığı, imale ve zihaf gibi teknik kusurlara sıkça

rastlanan bir mesnevidir (Nüshaları için bk. Ateş 1954; Mazoğlu 1974). Teknik kusurları, geçiş dönemi klasik metinlerinde genellikle görülen benzer türden aksaklıklara ve Süleyman Çelebi'nin bir şair değil de, düşüncelerini ifade edebilmek için nazmun gücünden yararlanan bir din adamı olmasına bağlamak mümkündür. *Bahar* adıyla anılan ana bölümler ve ana bölümleri meydana getiren *fâsıllardan* oluşan eser, Arapça mensur bir ön sözle başlar. Asıl metin, sırasıyla münacat, yazar için dua, âlemin yaratılış sebebi ve Nur-ı Muhammedî'nin Hz. Âdem'den Hz. Muhammed'e intikali, veladet, mucize, miraç, peygamberin nitelikleri, vefatı ve sonuç bölümü olmak üzere dokuz bahirden meydana gelir. Eserin dini gerçeklere uygunluğunu göstermek amacıyla pek çok ayet-i kerime ve hadis-i şerife telmih yapılır. Tevhit, veladet ve miraç bahirlerinin başında, bahrin besmelesi'termin kullanılan, Hz. Muhammed'in sıfatlarını öven ve bahrin konusunu özetleyen *elkab-ı şerife* bulunur. Dini eserlerin pek çoğunda olduğu gibi *Vesiletü'n-Necat*'ın da başlangıç kısmı süslü, edebî ifadelerle kurulmuştur. Arapça, Farsça sözcük ve tamlamaların yoğunluğu dikkat çekti. İlerleyen bölümlerde, eser daha sade ve akıcı bir üsluba kavuşur. Arapça ön söz, münacat, dua, âlemin yaratılış sebebi, Hz. Muhammed'in yaratılışının beyanı bölümlerinde içerikten kaynaklanan ağır üslup, veladet bahriyle birlikte hafifler ve okuyucuların daha rahat anlaması için uygulanan tahkiye gereği yalın bir şekil alır. *Vesiletü'n-Necat*, XV. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında derin ve sürekli bir etki meydana getirmiştir.

Latifî, tezkiresinde gördüğü yüz kadar mevlit metni arasında *Vesiletü'n-Necat*'ın ayrıcalıklı bir değere sahip olduğunu ve halk arasında itibar kazandığını (314: 56-57; Ateş 1954: 57) ifade etmiştir. Türk edebiyatında *Vesiletü'n-Necat* kendi türünde yazılmış güçlü, akıcı söyleyişle sahip ilk tanınmış eser olduğu için daha sonra yazılan mevlitler etkilmiştir. Mevlit türünün içeriği belirlidir. Mevlit müellifleri, çoğu kere kurgu bakımından birbirlerini tekrarlamışlardır. Bu durumun neden olduğu tek düzelğe rağmen, *Vesiletü'n-Necat*'tan sonra yazılan mevlitler arasında da edebî değeri yüksek, kurgusu sağlam metinler üretilmiştir. Özellikle XV. yüzyıl şairlerinden Ahmedî, Akşemseddin zade Hamdullah Hamdî ve Şemseddin Sıvî'nin mevlitlerinin ün kazandığı bilinmektedir.

Eserin en belirgin edebî etkisi Türk edebiyatında mevlit türünün tanınmasını ve yeni mevlit metinlerinin üretilmesini sağlamış olmalıdır. F. Köprülü'ye göre, eserle ilgili iki önemli noktadan daha söz edilebilir: İlki, eserin Yazıcıoğlu'nun *Muhammedî*'si ve Aşık Paşa'nın *Carib-name*'si ile birlikte XV. yüzyıldaki divan ve halk edebiyatı geleneklerini birleştirmesi; ikincisi, "Aşık tarzı şîr geleneği"nin oluşumundaki katkılarıdır (1986: 187).

XV. yüzyıldaki siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler sonucu, elit tabaka / seçkinler zümresi ile geniş halk kesimi arasında yaşam tarzları bakımından farklılıklar belirginleşmeye başlamıştır. Toplumsal yapıdaki bu yeni durum doğal olarak edebiyata da yansımış; bu yüzyıldan itibaren, Türk kültür-

rü ve İslam dini ortak kaynaklarından beslenmekle birlikte her iki kolun zevk ve estetik anlayışları, dünyaya bakış açıları, değerler sistemi, imkân ve ihtiyaçları nispetinde iki edebî gelenek meydana gelmiştir. Ortak edebî zemin üzerinde kurulan ancak, zaman içinde birbirinden uzaklaşan iki edebî gelenek arasında, Köprülü'nün ifade ettiği gibi, popüler mahiyette manzum eserler olarak *Vesiletü'n-Necat*, *Muhammedîye* ve *Garib-name* ortak kültürel kabul ve değerlerin dile getirildiği, ortak konuları işleyen, ortak manevî ihtiyaçlara cevap veren böylece her iki gelenek çevresinde buluşan insanların beğenildiği ve benimsediği metinlerdir (1986: 187). Diğer taraftan klasik Türk edebiyatının bu güçlü metinleri sade, hatta terkipsiz dil ile yazılmış olmaları nedeniyle ezberlenmiş veya çeşitli vesilelerle düzenlenen umumi toplantılarda seslendirilmiştir. Sohbet ortamlarına katılacak şiir, destan, masal, hikâye dinleme alışkanlığı bulunan kasaba ve kent halkı. XVI. yüzyılda oluşmaya başlanan "aşık tarzı"nı benimsenmekte zorluk çekmemiştir. Aşık tarzının vezin, şekil, dil, üslup, kavram ve mecazları klasik şiirin etkisiyle gelişmiştir.

Vesiletü'n-Necat 'a gösterilen yoğun ilgi eserini defalarca istinsah edilmesini ve basılmasını sağlamıştır. Ancak, yazma ve basma nüshaların tamamına yakınında asıl metin korunamamış, ekleme ve kısaltmalarla metnin özgün şeklinin hayli dışına çıkmıştır. Henüz XV. yüzyılda dahil nüshalara mevlit hikâyeleri adıyla anılan menkubeler eklenmiştir. Türkiye'de nüsha karşılaştırma-
lı *Vesiletü'n-Necat* monografileri 1950'lerden itibaren görülmektedir. Yazma nüsha farklılıkları dikkate alınarak yapılan çalışmalarda mümkün olduğunca tam ve aslına uygun metin yayınları hedeflenmiştir. Popüler dini yayınlarda ise aynı özen gösterilmemiş, eserin törenlerde okunduğu şekliyle baskıları devam etmektedir. Yeni tarihli baskılarda, mevlit hikâyeleri, yerlerini dinî ahlaki manzum veya mensur türlere bırakmıştır. XV. yüzyıldan itibaren Türk kültürü ve edebiyatında önemli bir yer kazanan *Vesiletü'n-Necat* Arnavutça, Boşnakça, Rumca, Çerkezce ve İngilizceye tercüme edilmiştir.

Mevlit geleneği

Kıymî fetvalarda, güzel, dine uygun bid'at (dinde sonradan ortaya çıkan şey) kimi fetvalarda ise dine uygunluğu şüpheli bid'at olarak kabul edilen mevlit törenleri, özellikle Sünnî topluluklarda, dinî hayatın bir parçası olarak yer almıştır. Toplumun örf, âdet ve geleneklerine göre çeşitli farklılıklar gösterebilen bu törenler, toplumun İslam anlayışını örneklemiştir. Hz. Muhammed'in vefatının ardından, doğduğu evin ve kabrinin ziyaretı sırasında övgü ve özelem ifadeleriyle yüklü şiirlerin okunması, selam ve salat cümlelerinin tekrarlanması, mevlit törenlerini hazırlayıcı uygulamalar olarak değerlendirilebilir. Her ne kadar Dört Halife, Emevîler ve ilk Abbâsiler zamanında, peygamberin doğum günü nedeniyle resmî veya özel herhangi bir tören veya şen-

lik yapıldığına dair hiçbir kayda rastlanmamışsa da (Ateş 1954: 3), zahidane ve sufîyane anlayışlara sahip çevrelerde Hz. Muhammed'i anmak ve kâmil ahlakını övmek adap ve erkânâ uygun bir davranış olarak kabul edilmiştir. İlk mevlit törenleri, Mısır Fatimîleri (M. 910-1171) döneminde görülmüştür. Ancak, Şîa etkisi altında, saray çevresinde yapılan bu uygulamalar, Fatimîler'in dağılmasıyla birlikte kaybolmuştur. Abbâsiler döneminde XI. yüzyılda Bağdat yakınlarında, halk tarafından düzenlenen, halife ve devlet erkânının da katıldığı mevlit şenlikleri dikkat çeker. Dicle nehrinde meşale, kandil ve büyük ateşler yakılarak donanamların hazırlandığı, kent sokaklarının büyük mumlara aydınlatıldığı, kaynaklarda belirtilmektedir. Eğlence ve seyirlik niteliği ağır basan bu şenliklerde, şiirler, kasideler okunur; Kur'an-ı Kerim tilâvet olunur, ikram ve ihsanlarda bulunulur. Bu dönemde, Sünnî ve Şîi kesimler tarafından ayrı ayrı yapılan mevlit şenlikleri, siyasî güç gösterisi olarak da işlev kazanmıştır (Fuchs 1966: 171-172).

Erbil Atabeyliği döneminde kutlamalar sistemleştirilmiştir. Din ve devlet erkânı ile halkın katıldığı kutlamaların öncüsü, Atabey Muzafferittin Kok Bor'dır (ö. 1233). Atabey, Harici ve Bâtınî akımların etkisini hafifletmek, halk arasında oluşan inanç karmaşasını engellemek, karşıt fikirlerle çatışan halk arasında birlik ruhunu yeniden canlandırmak için, bizzat katıldığı kapsamlı mevlit kutlamaları düzenlemiştir. Fuchs'a göre (1966: 173), Erbil törenleri, halkın dinî duygularına tercüman olan bir bayram niteliği taşır. Bu kutlamalar, Selçuklular tarafından Mısır'a taşınmış, buradan, Mekke'ye geçmiş, zamanla Kuzey Afrika sahili boyunca Cezayir'de Telemens, Fas'ta Septe ve İspanya'ya, doğuda ise Hindistan'a kadar ulaşmıştır.

Osmanlılar'da tarikat adap ve erkânı gereği, dergâh ve tekkelerde, mevlit gününde törenler düzenlenmiş, II. Bayezit (1448-1512) devrinden itibaren Kara Mustafa Paşa Dergâhı'nda halka açık büyük mevlit alayları yapılmıştır (Banoğlu yty.: 151-153). Kutlamalar resmî kimlik kazandıktan sonra da dergâhtaki uygulama sürdürülmüştür. III. Murat devrinde, 1590'da mevlit törenleri devlet teşrifatına alınmış, ilk yıllarda Ayasofya, 1610'dan sonra Sultanahmet Camii'nde mevlit törenleri yapılmış ve çoğu Osmanlı şehrinde mevlit alayları düzenlenmiştir. İstanbul'da padişahın; dinî, askerî, mülki erkân ve halkın katılımıyla gerçekleştirilen görkemli alaylar, bir anlamda devletin siyasî otoritesinin, yüksek refah düzeyinin ve ihtişamının göstergeleridir (bk. Esad Efendi 1979). Osmanlılarda, kandil geceleri ve Kadir Gecesi'nin yanında, padişah çocuklarının doğumları, şehzadelerin sünneti ve evlilikleri, surre-i himayun alayları vb. nedenlerle de mevlit alayları düzenlenmiştir. Halkın, resmî ve dinî kimliğiyle padişaha saygı ve bağlılığı da gösterdiği bu kutlamalar önce saray çevresinde, ardından halk arasında mevlit geleneğinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Mevlit günü (12 Rebîyülevvel) 1910'da resmî bayram olarak kabul edilmiş, mevlit alayları İmparatorluğun son devrine kadar sürmüştür, ancak İmparatorluğun resmen dağılışından ardından bu uygulamaya son verilmiştir.

1932'de Atatürk'ün isteğiyle, Ayasofya Camisi'nde Kadir Gecesi'nde kıraat olunan *Vesiletü'n-Necat*, ilk kez canlı radyo yayınıyla halka ulaştırılır (Okur 1962: 19-23). Halk arasında sürdürülen mevlit geleneğine yıllar sonra yarı resmi bir nitelik kazandırılması, ana dilde ibadet etme anlayışının yaygınlaştırılması düşüncesiyle bağlantılıdır. Bu uygulamada *Kur'an-ı Kerim*'in bazı surelerinin Türkçe meali verilmiş ve dua Türkçe yapılmıştır. 1957'de kandil geceleri ve Kadir Gecesi'nde yayımlanmak üzere Ankara Radyosu tarafından mevlit programları hazırlanmaya başlamış ve ilk mevlitler, Ankara Hacı Bayram Veli Camisi'nden naklen yayımlanmıştır (Ak 1999). 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'nın ardından şehitler için Ankara Maltepe Camisi'nde düzenlenen mevlit töreni TRT 1'de yayımlanmıştır (Kont 1999). 1980'den itibaren mevlit yayınları düzenli olarak sürdürülmektedir.

Türkiye Diyanet Vakfı tarafından ilk kez 1989'da Ankara'da düzenlenen *Kutlu Doğum Haftası*, mevlit uygulamalarının çağdaş bir anlayışla yeniden yapılandırılmasını amaçlamıştır. Her yılın 20-29 Nisan günleri arasında kapsamlı programlarla tekrarlanan haftada, sosyal, dinî ve edebî yaşam hareketlenmekte; geçmiş, bugün ve gelecek arasında bağlar kurulmaktadır. Çeşitli bilimsel toplantılar, ödüllü yarışmalar, kitap sergi ve fuarları, sosyal yardımlaşma ve dayanışma faaliyetleri, dinî-tasavvufî müzik konserleri, çeşitli gösteriler gibi etkinliklerin yer aldığı çağdaş mevlit kutlamaları, her kesimin ilgisini çekebilecek niteliktedir. Etkinlikler, dünyanın pek çok yerinde yaşayan Müslümanlara da ulaşmaktadır.

Mevlît törenleri

Edebî kimliği ile tanınmayan Süleyman Çelebi'ye ait olduğu bilinen tek metin *Vesiletü'n-Necat*'tır. Süleyman Çelebi, *Mevlidinde* aydın bir din adamı kimliğiyle halkı Bâtınî etkilere karşı uyarırmış ve ehlisünnet inancında birleşmeye davet etmiştir. Görevi gereği, halkı yakından tanyan ve onları nasıl etkileyeceğini iyi bilen Süleyman Çelebi, düşüncelerini konuşma diline yakın, açık bir dil ve üslupla dile getirmiştir. Dinî-tasavvufî edebî türlerin tamamında olduğu gibi, mevlit metinleri de içerik, kurgu ve işlevleri ile kitabı bilginin Allah'ın kulu ve Hz. Muhammed'in ümmetinden olma anlayışı ile birleşen ancak farklı sosyal ve kültürel değerlere sahip Müslümanlara aktarılması, öğretilmesi ve yaşatılması için bir araçtır. Dinî-tasavvufî metinlerin doğasında bulunan bu özellik, onların halkın beğenisi oramında daima sözlü kültür ortamlarında kullanılmasını ve yenilerinin üretilmesini sağlamıştır. Yazılı kültür ortamında üretilen *Vesiletü'n-Necat*'ın halkça benimsenmesi ve yüzyıllardır sözlü kültür ortamlarında tekrarlanması eserin değer ve önemini artırmıştır.

Din olgusunun sosyal ve psikolojik işlevlerini açıklayabilmek için dinin temel hükümlerinin ve iman esaslarının bilimesi yeterli değildir. Dinin siya-

sal, sosyal, kültürel boyutlarının da incelenmesi gerekir. Bir diğer ifade ile, vahyeden kutsal kitap ve bu kitabın hükümlerini görünür ve yaşanır kılan peygamber öğretisinden beslenen ilahî dinlerde, kitabı bilgi, din çevresinde oluşan kültürün / kültürlerin temelini yansıtsa da dinî hayata açılmakta yeterli olmayabilir. Belirli bir dinin çevresinde oluşan sözlü kültür ortamları, dinin hangi koşullarda, hangi sosyal-kültürel çevrelerde, ne şekilde yaşatıldığını gösteren uygulamalardır. Mevlit törenleri, İslam inancının uygulamalı boyutunu örnekledir ve İslam toplumlarında siyasi, sosyal, kültürel değerlere göre şekillendirilerek bazı İslam ülkelerinde 12. yüzyıldan, Türk toplumlarında 15. yüzyıldan beri sürdürülen mevlit geleneğinin parçasıdır.

Türk kültüründe, tarihî seyrî içinde mevlit geleneğini, birbiriyle geçişli olduğu bulunan farklı sosyal-kültürel ortamlar dikkate alınarak üç ana boyutla incelemek mümkündür: 1) Dergâh ve tekkelde, tarikat adap ve erkânına göre, Mevlit Kandili ile diğir ihya gün ve gecelerinde yapılan uygulamalar 2) a) Yönetici çevrelerin kontrol ve idaresinde, belirli dinî, siyasi ve sosyal amaçlarla düzenlenen; devlet başkanının ve devlet erkânının katıldığı, resmi yönü önem taşıyan törenler b) Halkın kendi imkânlarıyla hazırladığı ve bazı resmi görevlilerin konuk olarak katıldığı yarı resmi niteliği de gözlenebilen uygulamalar 3) Halk arasında, doğum, sünnet, evlilik, askere ve hacca uğurlama, niyet, adak, ölüm vb. nedenlerle düzenlenen, akraba ve abhabin katıldığı aile töreni niteliğindeki uygulamalar.

Türk kültüründe, ilk örneklerine sufi çevrelerde rastlanan, bu çevrelerin siyasi ve sosyal etkilerinin artmasıyla, yönetici gruplar arasında da resmi kimlik kazandırılarak sürdürülen mevlit törenlerinin, halk tarafından örnek alındığı, zaman içinde yaygınlaştığı ve dinî hayatın ayrılmaz bir parçası olarak yerleştiği görülmektedir. Mevlit uygulamalarının sosyal tabakalar arasındaki bu geçiş, seçkin kültürün kitleleşmesi (popülerleşmesi) olarak da tanımlanabilir. Her alanda topluma önderlik eden ve toplum yaşamını yönlendiren seçkinler, kitle tarafından örnek alınır. Seçkinler topluluğunun en belirgin işlevi, Suzanne Keller'in de belirttiği gibi bir bütün olarak toplumun kimlik ve nitelik kazanması, çağdaş kuşullar ve evrensel değerlere göre gelişmesinde öncülük etmesidir (1968: 26). Türk kültüründe İslam'ın, İslamî ilimlerin yanı sıra tasavvuf akımlarıyla tanıdığı ve yaygınlaştığı bilinir. Sufi çevreler, dinî hayatın, yeni dinin kurallarına göre yaygınlaşmasında önemli görevler üstlenmişlerdir. İnancın iman ve ibadet boyutları, topluma, yeni dinin, geleneksel inanç ve uygulamalar ile harmanlanması yöntemiyle aktarılmıştır. Bu yöntem, bilginin halklığını ve dinî hayatta yeni ritüellerin oluşmasını sağlamıştır. Kültür üreticileri olarak sufi çevrelerin etkinliğinin artması, anlayışın ve uygulamaların diğer siyasi ve sosyal çevrelerde de önem kazanmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, yukarıda da görüleceği gibi, tarikat adap ve erkânına göre düzenlenen mevlit törenleri, önce, sufi çevrelerle iletişim ve etkileşim içinde bulunan yönetici gruplar arasında gerçekleştirilmiş, ardından kitleye yayılmış ve sosyal

normlar ile şekillenerek gelenekleşmiştir. Mevlit geleneğinde, halkın önce katılımı, sonra, örneği tekrarlayan uygulayıcı konumunda olduğu gözlenebilir.

Türk kültüründe İslam öncesi dinî tören anlayışı, İslami dönemde yeni öğelerle beslenerek kalıplaşmıştır. Farklı sosyo-kültürel çevrelerde düzenlenen mevlit törenleri, ön hazırlık-okuma-ikram olmak üzere aynı yapı özelliklerini gösterirler. Törenin okuma kısmı, *Kur'an-ı Kerim* tilaveti, *Vesiletü'n-Necat* kıraati, tekbir ve salat-ı şeriflerin tekrarlanması, bahirler arasında bestelenmiş dinî-tasavvufî nitelikli kaside ve ilahilerden ibaret tevhihlerin seslendirilmesiyle sürer ve dua ile sonlanır. Tören boyunca, uygun yerlerde, peygamber ahlakını öven ve İslam'ın faziletlerinden bahseden kısa konuşmalar yapılır. Vaiz-hatip-hafız-mevlithan-duahan, tevhihleri seslendiren zakir, son yıllarda zakirlerin işlevini üstlenen amatör veya profesyonel ilahî gruplarının icra ettikleri mevlit törenleri, cemaatin de katılımıyla şekillenir. Aile töreni niteliğindeki uygulamalarda, bu görevlilerin işlevleri, ev sahibinin seçimi doğrultusunda genellikle bir veya iki hafız/mevlithan tarafından yerine getirilmekte, ıcraya cemaat de eşlik etmektedir. Mevlit törenleri sözlü kültür icra ortamlarıdır. Görevlilerin yetenek, bilgi ve deneyimleri; törenin düzenlenme amacı, cemaatin sosyo-kültürel yapısı, ilgi ve katılım oranı; görevliler ile cemaat arasındaki iletişim, törenin estetik olgunluğunu ve amaca uygunluğunu etkiler.

Mevlit geleneğinin uygulama aşamaları ve özelliklerini, Miraç Kandili nedeniyle düzenlenen miraç törenlerinde de görmek mümkündür (bk. Akar 1987). Ancak, miracıyelerin benzer düzende okunduğu bu gelenek günümüze kadar sürdürülmemiş veya halk arasında mevlit kadar yaygınlaşmadığı için zamanla unutulmuştur. Bugün Miraç Kandili'nde de *Vesiletü'n-Necat* okunmakta ve özellikle eserin miraç bahri icra edilmektedir.

Vesiletü'n-Necat, yaygın adıyla *Mevlit*, Türk halkı için Allah'a şükran duyularının dile getirildiği; O'nun ve Hz. Muhammed'in saygıyla anıldığı, mağîret ve şefaatlerinin dilediği *tazim* (ululama), *hamd* (şükür) ve *senadır* (övü). Halk arasında Mevlit'in, kutsal kitap Kur'an-ı Kerim'in bir parçası olmadığı, mevlit okumanın ya da mevlit törenine katılmanın farz ibadetlerden sayılmadığı bilinir. Ancak, kutsal bir metinmiş gibi saygıyla dinlenir; ibadetsiz gibi törenin gelenekle belirlenmiş kurallarına uyulur. Zaten, Süleyman Çelebi, eserin Allah'a bir "hamd ü sena" olduğunu ifade etmiş, *yazar için duada*, metnin bir faniye ait kurgudan ibaret olduğunu hatırlatmış ve Fatih ile ödüllendirilmek istemiştir. Eser boyunca tekrarlanan "Ger dilerisiz bulasız oddan necat / İşk ile dert ile aydın es-selâ't" beyti Çelebi'nin amacını özetler. Törende, gelenekle öğrenilen davranışlar yerine getirilir, sözler tekrarlanır, ortama katılım sağlanarak *ruhi arınma* ve *manevi yükselme* umut edilir. Bu anlayış, yüzyıllardan beri sürdürülen mevlit geleneğinin doğal bir sonucudur.

Kaynakça

- Ak, Zekai (1999). (Düzcce, 1943, TRT Ankara Radyosu Dinî Yayınlar Servis Şefi) ile 19 Nisan 1999 tarihinde Ankara'da yapılan mülakatın ses kaydı ve deşifre metni R. Bahar Akarınar arşivindedir.
- Akar, Metin (1987). *Türk Edebiyatında Manzum Mî'râc-nâmeler*. Ankara: KTB Yay.
- Akarınar, R. Bahar (1999). *Türk Kültüründe Dinî Törenler ve Mevlid Kutlamaları*. HÜ, DT.
- Ateş, Ahmed (hızl.) (1954). *Süleyman Çelebi, Vesile-i ün-Necat: Mevlid*. Ankara: TTK Basımevi.
- Aymuthu, Ahmet (1995). *Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif*. İstanbul: Berksoy Mtb.
- Banoğlu, Niyazi Ahmet (çyy.). *Altı Seydi Bey Teşkilâtı ve Teşriâtımız*. İstanbul: Tercüman Yay.
- Demir, Ö., M. Acar (1997). "Elit". *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. Ankara: Vadi Yay. . s. 70.
- Esad Efendi (1979). *Osmanlılarda Töre ve Törenler (Teşriât-ı Kadime)*. İstanbul: Tercüman Yay.
- Fuchs, H. (1966). "Mevlid". *İA*. 8: 171-176.
- Güzel, Abdurrahman (1990). "Vesiletü'n Necat (Mevlid)in Dili ve Edebi Değeri". *Kutlu Doğum Haftası (12-17 Ekim 1989) Bildirileri*. Ankara: TDV Yay. . s. 193-213.
- Keller, Suzanne (1968). "Elites". *International Encyclopedia of the Social Sciences*. 5: 26-29.
- Kont, Mustafa (1999). (Kayseri/Develi, 1945, hafız-imam-hatip) ile 16 Nisan 1999 tarihinde Ankara'da yapılan mülakatın ses kaydı ve deşifre metni R. Bahar Akarınar arşivindedir.
- Köprülü, M. Fuad (1986). *Edebiyat Araştırmaları I*. İstanbul: Ötügen Yay.
- Latîfî (314 [1897]). *Teskiret-i Ş-Şuara*. İstanbul.
- Mazıoğlu, Hasibe (1974). "Türk Edebiyatında Mevlid Yazan Şairler". *Türkoloji Dergisi*. 6: 31-62.
- Okur, Yaşar (1962). *Atatürk ve İslâm Dini*. İstanbul: Sıralar Mtb.
- Pekolcaç, Necla (hızl.) (1992). *Süleyman Çelebi, Mevlid*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Timurtaş, F. Kadri (hızl.) (1970). *Süleyman Çelebi, Mevlid*. İstanbul: MEB Yay.

Tasavvufi halk şiiri

Bahar Akarınar

FARKLI inanç sistemlerini benimseyen birçok topluluk İslam'ı, kitabı bilgidin önce tasavvufi eğilimlerin din anlayışı ile tanıdımlardır. Bu sebeple İslâm dininin yaygınlaşmasında tasavvufi akımların yadsınamayacak bir katkısı olmuştur. Tasavvuf, İslâm'ı kendi geleneksel dinî inanç ve ahlaki değerler sistemine göre algılayan Müslümanların, Kur'an-ı Kerim hükümlerine ve hadise dayalı kitabı İslâm anlayışını temsil eden Araplara karşı geliştirdiği mistik bir tepki olarak ortaya çıkar. Emevi hanedanının (661-750) refah düzeyi yüksek, gösterişli yaşamı ve Arap milliyetçiliğini ön plana çıkaran baskıcı siyasi tutumuna karşı gelişen tepki, kısa sürede civar coğrafyalarda etkisini gösterir. H. Corbin, tasavvufun bir tepki hareketi olarak ortaya çıkışını "Tasavvuf, İslâm'ı sadece dış kurallara, fıkha dayanan ve sözlerin dış anlamlarında kalan bir din durumuna indirgemek isteyen bütün eğilimlere karşı apaçık başkaldırma, manevi İslâm'ın gözden kaçırılmaz bir varoluş kanıtıdır" (1994: 332) sözleriyle özetlemektedir.

Tasavvuf, İslâm dinî bünyesinde gelişen bir mistik yorumdur. Tasavvufun en belirgin faaliyet alanlarından biri "varlık"tır. Mutasavvıflar, varoluşun esasını anlamayı ve açıklamayı amaç edinmişlerdir. Onlara göre varlığın esası, kendi kendine var olan salt öz anlamında "Zat-ı Mutlak", kayıtsız şartsız gerçek varlık anlamında "Vücd-ı Mutlak"; salt iyilik ve güzelliği temsil eden "Hüsn-i Mutlak" (Uludağ 2001: 375-76) olan tek yaratıcı Allah'tır. Diğer tüm varlıklar O'nun sadece birer yansıması veya gölgesidir (Ertuğrul 1991: 9-18). Allah'ın iradesi ile meydana gelen varlıklar ilâhî düzenin sürdürülmesini sağlayan parçalaridir. Tüm varlıklar, ilâhî gücün sınırsızlığına delil gösterilen geçici suretlerdir. Özün dışındaki her şey "masvî"dir ve her şey takdir-i ilâhî ile aslına dönecek / "rûcu" edecektir. Tasavvuf, insanlığına verilen idrak yeteneğini kullanarak kendi varlığında gizli tanrısal sırrı keşfetmesini, nefsinin isteklerini denetim altında

tutarak ilâhî ahlaki benimsemesini, sembolik anlamda "yok olarak" manen Allah'a ulaşmasını, böylece ruhi olgunluğa, kemale, bilgelige erişmesini amaç edinmiştir. Kısaca ifade etmek gerekirse tasavvuf, "hikmeti biliş, hikmeti buluş ve hikmetten oluş" sürecini belirleyen ve şekillendiren bir sistemdir. Bu sisteme göre, varlık bilincini edinip Allah-eyven-insan bağı, vahdet-kesret (teklik-çokluk) ilişkisini algılamayı ve gerçeğe ulaşmayı hedefleyen kişi, bir müşridin denetimî altında "seyr u sülûk" (manevî yolculuk) adıyla bilinen eğitim aşamaları ile duygü, düşünce, hâl ve davranışlarını Kur'an-ı Kerim'de bildirilen, Hz. Muhammed'in hadis ve sünnetiyle örneklediği bilgiler doğrultusunda yeniden yapılandırma eylemine girer. "Seyr u sülûk"un amacı, insanın iç dünyasını aydınlatmak, nefsini tasfiye ve tezkîye etmek, ahlakını olgunlaştırmak, bilincî düzeyi yükseltmek, manen zenginleştirmektir. Bu temel değer ve kabuller çevresinde sistemleşen tasavvuf anlayışını salt bir düşünce şekli olarak ele almamak gerekir. Tasavvuf, hâl ümidir. Bilginin içselleştirilmesi, gönülden beliren iç aydınlığın söz, hâl ve davranışlarla somutlaştırılması, nihayetinde ulaşılan bilinç düzeyinin / bilgeliliğin diğer insanlara yansıtılması ve ilâhî ahlakın yaygınlaştırılması öngörülür.

Tasavvufun anlamının, kaynakların, gelişim sürecini ve tasavvufi yaşamın boyutlarını inceleyen araştırmacılar tasavvufu üç dönem-e ele almışlardır: 1) Fakr, takva ve ahlaka önem veren zuhî dönem-i; 2) Tasavvufun sistemleşmesi ve felsefeye karşışlaşmasından sonra beliren nazarî / teorik tasavvuf dönemi; 3) Tasavvufî örgütler / tarikatar dönemi. Gelişim sürecinde, bir taraftan tasavvufu ilgilî teorik bilgi-yi ve tarikatar esaslarını açıklayan eserler yazılırken, diğer taraftan, zengin bir şiir-geleneği meydana getirmiştir (Arberry 2004: 29-42). XII. yüzyılda başlayan tasavvufî örgütler / tarikatar dönemi, tasavvufun yüzünü halka döndüğü, halk tabakalarıyla buluştuğu uzun soluklu bir süreçtir. Tarikatların belirdiği örgütlenme dönemini (XII. yüzyıl ve sonrası) U. Gümay şu sözlerle açıklamaktadır:

"İslâm dünyasında önce birşeyel ve marjinal bir zuhd hareketi şeklinde başlayan, sonra entelektüel bir seçkin hareketi görünümünü kazanma yolunu tutan tasavvuf, nazarî planda giderek sistemleşip sonuçta teozofî süflüğe dönüşüyor gibî; zamanla küçük ve seçkin bir entelektüel zümre hareketi olmaktan çıkarak toplumun çeşitli tabakalarına yayılma suretiyle pragmatik dokülop popülarizme olmağa başlayınca da giderek tarikatar teşkilâtları hayiyenne burunda: Böylece, nazarî tasavvuf dönemi sona ermekte ve seçkinlerin kısıt korundu mutlak otoriteleri çerçevesinde formel ayin ve ritüel egemen olduğu, hiyerarşik yapıdaki teşkilâtî süflük devri başlamaktadır" (1999: 134).

¹ Tasavvufun oluşum ve gelişim dönemleri için şu kaynaklara bakılabilir: Arberry, A.J. (2004). *Tasavvuf-Müslüman Mistiklere Toplu Bakış*. (çev. I. Kapaklıkaya), İstanbul: Gelenek Yay., Corbin, H. (1994). *İslâm Felsefesi Tarihi: Bağlantıdan İbn Bâz'ın Ölümüne Kadar* (1198), (çev. H. Hatemi), İstanbul: Letişim Yay.; Massignon, L. (1954). *Essai Sur Les Origines Du Lexique Technique De La Mystique Musulmane*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, Nicholson, R.A. (2004). *İslâm Süfleri*. (çev. M. Dağ vd.), Ankara: Çağlar Yay.; Nicholson, R.A. (2004). *Tasavvufun Menşei Problemi*, (çev. A. Kartal), İstanbul: İz Yay.; Schimmel, A. (2001). *İslâmın Mistik Boyutları*. (çev. E. Kocayörük), İstanbul: Kabalcı Yay.; Tringham, J.S. (1973). *The Sufi Orders In Islam*. London: Oxford University Press, Ülken, H.Z. (2004). *Türk Teşekkür Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Tasavvufun "pratiğe dökülerek, popülerize olmaya başlaması", teorik tasavvuf anlayışı ve esaslarının halk tabakalarını anlayabileceği düzeye indirilmesi şeklinde açıklanabilir. Tekke ve tarikatlar bünyesinde popülerleştirilen tasavvufun karakterine uygun şekilde, şiir de popülerleştirilir. Bu şiiri daha öncekilerden ayıran ana özellik, bir eğitim aracı olarak kullanılmasıdır. Bilginin çoğaltması şiirin içeriğini de geliştirmiştir, özellikle İran sahasında örnek metinler oluşmuştur. Ne var ki, şahsî görüş ve deneyime dayanan, nazari bilginin sınılandığı bu şiirler, koyu mistik ve kapalı hikemi planın ötesine geçmemiş, seçkin bir entelektüel çevrenin dışına çıkmamıştır; tıpkı tasavvufun geniş kitlelerle buluşamaması gibi. Tasavvufun ve şiirin çoğulcu bir yaklaşımla popülerleştirilmesi, fikri ve pratik bir açılımı beraberinde getirmiştir.

R. Williams'a göre (Eschoppe 1996: 76) "popüler" sıfatı, geniş kitlelerce beğenileni tanımlamak; yüksek / seçkin kültür ile kitle kültürü arasındaki zıtlığı belirlemek; kitlelerin kendi zevk ve seçimleri doğrultusunda oluşturduğu kültürel birikimi tanımlamak için kullanılıyorsa ve "popülerleştirmek" halka ait kılmak, halka beğendirmek, halkın benimsemesini sağlamak, halka belirli bir düşüncüyü ve davranış kalıbını kabul ettirmek gibi alt anlamları içeriyorsa; din ve tasavvuf konularının işleyen şiirin gerçek kimliğini ve aslı işlevini tarikatlar döneminde kazandığını kabul etmek gerekir. Uzun soluklu örgütlü tasavvuf döneminde üretilen şiir, doğası gereği popülerdir; çünkü, koyu mistik ve kapalı hikemi planın dışına çıkarak, halk tabakalarının kültürel birikimlerine, zevk ve anlayışlarına göre üretilmiştir. Bu nedenle halk tarafından büyük bir beğeniyle karşılanmış, daha da önemlisi, Müslümanların manevi ihtiyaçlarına cevap verdiği için İslam'ın ve tasavvufun geniş kitlelerce benimsenmesini ve harekete katılımı sağlamıştır. Tasavvufi şiir, tarih boyunca varlığını bu temel üzerinde geliştirmiştir. Din ve tasavvuf alanında yazılan ilmi kaynakların ulaşamadığı, kaynakları anlanyamayan halk tabakaları, bilgiyi sade bir dil ile duygulara hitap ederek açıklayan şiirlerle öğrenmişlerdir. Tarikatlar döneminde müritlerin sürdürdüğü eğitim faaliyetlerinin yanında, bilginin şiir aracılığıyla aktarılması ve içselleştirilmesi insan estetik bir yol değil, bir eğitim veya telkin yöntemi olarak seçildiğini söylemek yanlış olmasa gerek. Bu aşamada üzerinde durulması gereken nokta, tekkeler çevresinde, derviş şairlerin ürettikleri şiirin popülerlik vasfının tartışılması değil; farklı edebî geleneklerde, doğası gereği popüler olan tasavvufi şiirin hangi adlarla anıldığı, nasıl tasnif edildiği ve güncel durumudur.

Türk edebiyatı tarihi araştırmalarında, divan ve halk edebiyatı geleneklerine yön veren İslâm dini ve tasavvuf içerikli manzum, mensur, manzum-mensur karışık tüm metinler, "dini, İslâmî, tasavvufî, mistik, dini-tasavvufî, dini-mistik, tekke, tekke-tasavvuf, zümre, tasavvufî halk, dini-tasavvufî halk edebiyatı" vb. adlarla anılmışlar ve araştırmacıların anlayış, görüş ve değerlendirmelerine göre çeşitli şekillerde tasnif edilmiştir. Halk ve divan edebiyatı gelenekleri göz önünde tutularak yapılan tanım ve tasniflerde, "dini" ve

"tasavvufî" terimlerinin kullanımında ortaklık bulunmakla birlikte; dini ve tasavvufî metinlerin hangi geleneğe bağlanmaları gerektiği konusunda farklı yaklaşımlar sergilenmiştir. M. F. Köprülü (1991: 1-7), A. Gölpınarlı (1968: 357-74), Ş. Elçin (1986: 1-4) ve P. N. Boratav (2000: 86-87), metinlerin doğrudan halk edebiyatı geleneğine bağlanması gerektiğini savunurlar. A. S. Levend (1988: 28-37), V. M. Kocatürk (1968: 3-7) ve A. Güzel (2000: 48-49) ise, dini-tasavvufî metinlerin halk ve divan edebiyatları ile ilişkisini belirttikten sonra, zaman içinde kendilerine özgü bir kimlik geliştirdiklerini, ruh ve yapı itibarıyla Türk edebiyatında ayrı bir disiplin; aslen diğer iki geleneğin de bağlı bulunduğu üçüncü bir gelenek oluşturduklarını kabul ederler.

İslâmî dönem Orta Asya Türk kültüründe, ozan-bakşı geleneğinin bir devamı olarak beliren tasavvufî halk şiiri, nazım öğeleri, müzik eşliğinde icra, icrada diyaloga dayanma, önemli ölçüde irticalen / doğmaca üretilip belleklerde korunarak sözlü aktarımla yayılma, üretildikleri ve yaşatıldıkları devirde halk tabakaları arasında konuşulan Türkçeyi kullanma ve varyantlaşma (Günay 1992: 5-6) gibi temel karakteristik özelliklerini koruyarak bugüne değin varlığını devam ettirmiştir. İslâmî Türk edebiyatının gelişim süreci içinde ozan-bakşı geleneğine bağlı kalarak tasavvufî içerikli eser veren şair ve sanatçıların bir kısmı, Arap ve Fars kültürleri etkisiyle oluşan edebî çevrelerde faaliyet göstererek divan edebiyatı geleneğinin zeminini hazırlamışlardır (Düzgün 2004: 171). "Tasavvufî Türk şiiri" ifadesi, ozan-bakşı geleneğine sadık kalarak gelişen halk edebiyatı ile Arap ve Fars kültürü etkisi altında gelişen divan edebiyatı gelenekleri bünyesinde yüzyıllar içinde üretilen metinleri kapsar. Bu çalışmanın amacı, halk edebiyatı geleneği içinde üretilen din ve tasavvuf içerikli şiirin tarihî gelişimini incelemektir.

IX-XII. yüzyıllarda ilk örnekleri verilen tasavvufî halk şiirinin tarihî gelişimi Türk sufiliğinin Orta Asya, Ön Asya, Anadolu, Balkanlar ve Akdeniz adalarının gelişimiyle eş zamanlıdır. Şiir, daima sufi hareketlere eşlik etmiş; XX. yüzyıla kadar medrese, tekke ve dergâhlar çevresinde gelişen sözlü ve yazılı kültür ortamlarında çeşitli akım, görüş ve kabullere göre üretilmiştir.

A. Dundes'e göre (1998: 106-07), halk bilgisi ürünlerinin sözle nakledildiklerini belirtmek "halk bilgisi" terimini tanımlamada yardımcı bir öge olmakla birlikte yeterli değildir. Ürünün nakil tarzıyla birlikte doku, metin ve kontekstinin de belirtilmesi gerekir. Ancak bu yol ile ürünün kendine has ifade ediliş biçiminde dilin nasıl kullanıldığı, sözcük seçimi, anlam olgunluğu, metin bütünlüğü, eş ve benzer metinlerin ortaya çıkışı, ürünün hangi sosyal durumda nasıl meydana geldiği ve icra koşulları ile bunlara bağlı olarak ürünün hangi işlevleri üstlendiği açıklanabilir. Dundes'in bu düşüncesi bir "inceleme yöntemi" olarak kabul edilebilir, halk edebiyatının ayrılmaz bir parçası olan tasavvufî halk şiiri ve diğer dini-tasavvufî eserlerin geniş bir çerçe-

vede ele alınmalıdır. Edebiyat tarihi veya edebî gelenekler üzerinde yapılan çalışmalarda, metinlerin tarihi oluşum koşullarının belirtilmesi gereken hangi sosyal-kültürel-siyasal yapıda üretildiği ve metinlerden hangi ortamlarda ne şekilde yararlanıldığı ifade edilmelidir. Bu bağlamda, tasavvufî halk şiirinin IX-XII. yüzyıllar arası, oluşum; XIII- XVII. yüzyıllar arası, en olgun örneklerinin verildiği gelişme, XVIII. asır sonrası ise bu şiiri besleyen kaynaklarının zayıfladığı, özgün eserlerin azaldığı bir dönüşüm devresi olarak değerlendirilmek mümkündür.

IX-XII. yüzyıllar

Tarihi perspektifle bakıldığında, Türklerin komşu milletler, dinler, kültürler ve medeniyetlerle sürekli etkileşim ve kültür alışverişi içinde oldukları, büyük kültür değişiklikleri yaşadıkları görülür. Budizm, Hinduizm, Mani dini, Zerdüşlük, Yahudilik, Hristiyanlık gibi dinlerin Türkler üzerindeki etkisi İslâm kadar kapsamlı olmamış ve X. yüzyıldan itibaren özellikle Batı Türklerinin önemli bir bölümü İslamiyet'i kabul etmişlerdir.

Sosyal ve kültürel yapı, dine bağlı olarak kabul edilen "kutsal" anlayışı ile yakından ilişkilidir ve çoğunlukla bu anlayışa göre şekillenir. Kültürün bir parçası olan edebiyat için de bu ilgi ve ilişki daima geçerliliğini korumuştur. Türk kültüründe, sözlü kültür ortamında üretilen metinlerin bir kısmı zaman içinde unutulmuş veya metin bütünlükleri yitirilmiş olsa da, din ve edebiyat bağını İslâm öncesi dönemden itibaren izlemek mümkündür. Kaşgarlı Mahmut'un *Divanü'l Lügati't-Türk* 'te (H. 466 / M. 1072-1073) tespit ettiği savaş, sevgi, doğa, av konulu koşuklarda, ahlaki-egitici şiirler ve ağıtlarda inanç sistemine dayanan pek çok motif yer almaktadır. Uyğur döneminde, ilk örnekleri VIII. yüzyıla tarihlenen dinî-ahlakî şiirler, ağıt ve dualar, Mani ve Burkan inançlarının edebî metinlere ne şekilde yansındığını gösterir (Arat 1991). İslâm öncesi milli-sözlü edebiyatta şırbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi pek çok vassa sahip şaman, kam, oyun, bahşi, ozan vb. adlarla anılan şairlerin, ayinler sırasında vecd ve cezbeyle kapılarak mızık eşliğinde söyledikleri kapalı anlamlı ritmik sözler Türk şiirinin ilk örnekleri olarak kabul edilmiştir (Köprülü 1981: 66-72; 1989: 56-72). Bu şiirler, eski Türk inançının kutsalları ve Tanrı anlayışı çevresinde meydana gelmişlerdir. Yüzyıllar içinde, kültürel etkileşimler nedeniyle işlevlerinde ve faaliyet alanlarında daralma görülse de şahir-şairler, her medeniyet dairesinde yeni sosyal ve kültürel yapının koşullarına uyacak şekilde varlıklarını ve mesleklerini devam ettirmişlerdir. Bu açıdan, VIII-X. yüzyıllar arasına tarihlenen İslâm sonrası Türk kültürünün başlangıç safhasında, Maveraünnehr'de "ata ve baba" namıyla anılan derişleri, eski Türk kültüründe önemli bir dinî-sosyal konuma sahip şairlerin İslâmî dönemdeki temsilcileri olarak tanımlamak gerekir. Ata ve babalar,

İslâm öncesinde dini hayatı düzenleyen, ayinler vasıtasıyla kutsallar ve insanlar arasında bağ kurarak manevî ihtiyaçlara cevap veren şahir şairlerin faaliyet gösterdikleri kültürel çevrelerde, onların yöntemlerini izlemiş ve işlevlerini devralmışlardır. Halk tarafından doğuştan güç ve yeteneklerle donatıldıklarına inanılan şahir şairlere gösterilen saygı, İslâm sonrasında da ve babalar için de aynı ölçüde geçerli olmuştur. Ata ve babaların ortaya çıkışı ise Horasan ve Maveraünnehr'de yaşanan sosyal ve kültürel yapı değişiklikleriyle yakından ilişkilidir.

Emeviler döneminde, Maveraünnehr'in fethinden sonra Arap hâkimiyetinin kurulması ve bölgenin İslamlştırılması için Baykent, Buhara, Semerkant, Şaş (Taşkent), Fergana'da çeşitli önlemler alınmış mescit, cami ve medreseler kurulmuştur. Bolgede kitabî İslâm anlayışına uygun olarak sürdürülen faaliyetlerin yanı sıra, Horasan ve Irak'ta Bâyezid-i Bistâmî (ö. 874), Cüneyd-i Bağdâdî (ö. 909-910) ve Hallâc-ı Mansûr (ö. 921-922) gibi büyük mütasavvıfların züht ve takvanın yerine ilahî aşk ve cezbeyle savunmaları, Eski İran mistik kültürünün kalıntılarını canlı bir şekilde yaşatan Horasan ve Maveraünnehr'deki sufi merkezlerinde etkisini göstererek Melametilik akımını ortaya çıkarır. IX. yüzyılda Abbâsî İmparatorluğu'ndaki mevalî tabakasına mensup esnaf kesiminin mistik tepki hareketi olarak beliren Melametilik, dünya değer vermeyen, dünya hayatından uzak duran, toplumsal düzeni protesto eden Kalenderilik ile buluşur, böylece Horasan, Maveraünnehr ve Yukarı Türkistan'da mistik temelde başlayan Müslümanlıkları şekillendiren Melametî-Kalenderî akımlar ortaya çıkar (Ocak 1992: 3-16). Türk kültüründe görülen Müslümanlık şekillerinin ve tasavvuf anlayışlarının olduğu kadar tasavvufî şiirin sosyal-kültürel zemini de bu gelişmeler sonucu meydana gelmiştir. Eski Türk inancı, Budizm, Zerdüşlük, Maniheizm ve İslâm etkisiyle oluşan Horasan Melametiliği, Melametî-Kalenderî öğretilerle yetişen ata ve babaların, kent merkezleri dışında, bozkır kültürünü sürdürdren, eski Türk inançlarına bağlı Türk boyları arasında sürdürdükleri propaganda faaliyetleri sadece İslâm'ın tanınması, benimsenmesi ve medeniyet değişikliğinde değil; tasavvufî Türk şiirinin ortaya çıkışında da etkili olmuştur. Arslan Baba, Korkut Ata, Çoban Ata gibi şahsiyetler, Seyhun ırmağı boyunca yarı yerleşik düzende yaşayan Türklerle şiirlerle İslâm'ı tanıtmışlardır (Köprülü 1991: 19).

Türk toplumlarının sözlü edebiyatlarında şiir, en önemli ifade yolu olarak görülmüş, yüzyıllar boyunca belleklerde korunan metinlerden bir iletişim aracı olarak yararlanılmış ve kuşaklar arası kültürel mirasın aktarılmasında önemli işlevler üstlenmiştir. Türklerin şiire alışkanlığı ve yatkınlığı nedeniyle ata ve babalar, yeni dinin insanı esaslarını, akidelerini, tasavvufun yaratıcı güce, varlığa ve insana bakışını izah edebilmek için şiiri bir eğitim aracı olarak kullanmışlardır. Bu dönemde tasavvufî halk şiiri, yerleşik bir geleneği sürdürmekle birlikte İran şiirinden de beslenmiştir. Orta Asya Türk Müslümanlığına, İran İslâm kültürü ve edebiyatı belirleyici bir değere sahiptir. İsl-

lam edebiyatının şekil, teknik, zevk, hayat görüşü, kavram, terim, tema, motif vb. pek çok ögesi, Türk edebiyatına İran sahasından geçmiştir. Ancak, bu ilişkiyi taklitten ziyade dönem sosyal ve kültürel koşulları gereği meydana gelen doğal bir etkileşim olarak değerlendirmek gerekir. Etkileşimle alınan bilgi Türk kültürüne göre yorumlanmış ve ana yapıya uyumlu hâle getirilmiştir. İran şiirinin etkisi, İslâmî dönem ilk yazılı edebî eserleri olarak Karahanlı Türk kültür sahasında üretilen *Kutadgu Bilig* (1069-1070) ve *Atebetü'l Hakayık*'ta (XII. yüzyıl ilk yarısı) açıkça fark edilir.

Ata ve babalar zamanında ozan-bakşi geleneğinin bir devamı olarak ortaya çıkan tasavvufî halk şiiri, fikri, yapısal ve işlevsel karakterini Ahmet Yesevi (ö.1166/1167) ve Yesevi dervişlerinin hikmetlerinde kazanmıştır. İlk Türk tarikatının kurucusu, "Pir-i Türkistan" unvanıyla anılan Ahmet Yesevi, ata ve babalarla aynı sosyal ve kültürel zemin üzerinde irşada başlamıştır. "Dört kapı kırk makam" esasına göre şekillenen öğretisi ile kısa sürede "Taşkent ve Sirderya havâlisinde, Seyhun'un ötesindeki bozkırlarda yaşayan göçebe Türkler arasında kuvvetli bir nüfuz sahibi olmuştur" (Eraslan 1991: 12). Yesevi tekkeleri etrafında toplanan ve İslâmî kitâbî bir eğitimle anılamayacak olan müritler İslâm'ın esaslarını, şeriat hükümlerini, tarikatın adap ve erkânını, tasavvufun gönüle hitap eden söylemi ile öğrenmiş ve benimsemişlerdir.

Türk tarihinde İslam, sosyal yaşantı ve kültür temelinde yüksek / kitâbî / şehirlî İslam ve halk İslâmı olmak üzere iki değişik görünüme sergilenmektedir. Mistik bir hüviyetle başlayan Türk halk müslümanlığı Ahmet Yesevi'nin "İslâm'ı İran süflüğünün süzgecinden geçirerek Orta Asya'daki Budist, Şamanist ve Maniheizt mistik kültürün içinden gelen göçebe ve yarı göçebe Türk boylarının anlayabileceği ve hazmedebileceği popüler ve bastileştirilmiş" (Ocak 1996: 32) bir hâle getirebilmesiyle oluşmuştur. Bu noktada, Ahmet Yesevi, halifelerinden Süleyman Bakırğani ve Yesevi dervişlerinin XII. yüzyıldan itibaren tasavvufî muhtevası Türk dilinde, milli edebiyat şekilleri ile, hedef kitlelerin kültürel birikim, zevk ve anlayışlarına uygun biçimde işleyip bir eğitim aracı olarak ürettikleri hikmetlerini defgeri ortaya çıkar. Ahmet Yesevi'nin dönemim âlimlerinden biri olan Yusuf Hemedani'den medrese tahsili aldığı, ancak sufi kimliğini Melameti-Kalenderî meşrepli Arslan Baba'ya borçlu olduğu bilinir. Bu iki bilgi kaynağı hikmetlere yansımıştır. Bir tarafta tasavvufî tecrübeler, ruh hâlleri, seyr u süluk macralarına yer verilirken diğer taraftan Kur'an-ı Kerim âyetlerinden ve hadislerden ıktıbaslar yapılmış, anlamları mealen açıklanmış böylece kitâbî bilgi de hitap edilen topluluklara aktarılmıştır. Hikmetlerin çoğu ozan-bakşi geleneğinde olduğu gibi dördük nazım birimi, koşma tarzı ve hece vezniyle üretilmiştir. Bir kısmı ise gazel tarzındadır ve aruz vezni kullanılmıştır. A.B. Erçilasun, hikmetlerdeki ahenk unsurlarını incelerken (1993: 105-09), 4+4+4 duraklı hikmetlerde bir zikir ritminin ortaya çıktığını belirtmekte ve bu şiirlerin zikir esnasında belli bir ahenkle söylenmek için yazılmış olabileceği üzerinde durmaktadır. Hikmetler didaktik üslupları, akılda kalıcı-

lığı artıran şekilleri, içerikleri, zikir ritmi ve diğer ahenk özellikleriyle müritlerin ruhi eğitimlerinde önemli işlevler üstlenmişlerdir.

Köprülü, Ahmet Yesevi etkilerini "1- Kıpçak, yani bugünkü Kuzey Türkleri alanı; 2- Türkmen alanı; 3- Âzerî alanı; 4- Batı Türkleri yani Anadolu ve Rumeli alanı"nda (1991: 174) aramak gerektiğini söyler. Bugünün coğrafyasıyla, Yesevi öğretisi ve kültürünün Kazakistan, Özbekistan, Kısmen Türkmenistan, Tacikistan, Volga boylarını içine alan Orta Asya ağırlıklı bir sahâ ile Hindistan ve Anadolu'da etkisi görülmektedir (Ocak 1996: 38). Hikmetleri, anılan sahalarda yüzyıllar içinde üretilen tasavvufî halk şiirine içerik, şekil, ruh ve işlev bakımından örnek olmuş; derviş şairler, hitap ettikleri çevrelerin edebî-esetik algısı, dinî-tasavvufî bilgisi ve manevî ihtiyaçlarına göre tasavvufî şiiri geliştirmişlerdir. XII. yüzyıl ve sonrasında, günümüz Orta Asya sahasında etkileri hâlâ görülen "hikmet geleneği" oluşmuştur. En eski yazma nüshaları XVI veya XVII. yüzyıllara tarihlenen *Dıvan-ı Hikmet*, hikmet geleneğinde üretilen ve belleklerde korunan metinlerin yazıya geçirilmesi ile meydana gelmiştir (Eraslan 1991: 38). Ahmet Yesevi'nin halifelerinden çağdaşı Süleyman Hâkim Ata (ö. 1186-1187), sade Türkçe ile söyledikleri şiirlerinde hikmet tarzını devam ettirir. Tasavvufî şiirleri *Bakırğın Kitabı*'nda toplanmıştır. Ona ait olduğu kabul edilen *Ahır Zaman Kitabı* ve *(Bibt) Merym Kitabı* da XII. yüzyılın eserlerindendir. (→ Dıvan-ı Hikmet ve Etkileri)

XIII-XVII. yüzyıllar

XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde, Moğolların Maveraünnehr'e tamamiyle hâkim olması demografik yapıdan, siyasi birliklere, dinî kurumlardan dil ve edebiyata kadar bütün sosyal-kültürel-siyasi yapının değişmesine ve bir buhran döneminin yaşanmasına sebep olur. Moğol akınları, XIII. yüzyıla kadar bölgede erişilen uygarlık seviyesini olumsuz yönde etkiler; sosyal düzen bozulur, göçler ile nüfusun önemli bir bölümü batıya taşınır. Orta Asya'da "Harezmi Türk Hakanlığı'nın dağılısından sonra (1230) Müslüman Türk edebiyatı için 85-90 yıllık bir çöküş devri" (Inan 1992: 81) başlar. Yaklaşık yüz yıl kadar sonra, Rabguzi'nin *Kıyas-ı Enbiya*'sı (1310) ile yeniden canlanma kaydedilir. Bu düzyazı eserin ardından, Moğol akınları nedeniyle bölgeye gelen göçebe Şamanist Türklerde İslâm fıkını ve tasavvufî öğretmek için "İslam" mahlaşı bir şair tarafından dördüklerden oluşan dinî-tasavvufî muhtevalı *Mu'nu'l-Murid* (1313) kaleme alınır. Bu dönemde, tasavvufî halk şiiri, Ögüz boylarının yerleştiği Anadolu sahasında en olgun örneklerini vermiştir.

XI. yüzyılın başından itibaren (1015) Ögüz Türkmen obaları Türkistan, Horasan ve Azerbaycan'dan Anadolu'ya göç ederler. Göç ve yerleşme sürecince "kolonizatör dervişler" (Barkan 1942) adıyla anılan tasavvufî ehli de Anadolu'ya gelir ve kudurlukları tekkelerde manevî eğitimi yeni coğrafyada

sürdürürler. Akinların ve göçlerin doğal sonucu olarak Anadolu'nun Türkleşmesi ve XI. yüzyıl sonunda Danışmendililer, Saltuklular, Mengüçükler ve Artuklular gibi Orta ve Doğu Anadolu Türk devletlerinin kurulmasıyla İslamlaşması (Ocak 1991: 111) hız kazanır. Selçuklu Devleti döneminde Anadolu sahası bir kültür ve sanat merkezi olur. Hüktümdarların daveti ile İran, Irak, Suriye, Mısır (Köprülü 1991: 200) ve Mağrip'ten (Ocak 1996: 89) gelen sufiler tasavvufi hayatı hareketlendirir. Moğolların Orta Asya'da kurdukları başkılı siyasi rejim nedeniyle faaliyet alanı daralan Horasan erenlerinin Anadolu'ya yerleşmesi Türk süfliliğine yeni bir boyut kazandırır. "Mağrip mektebinin ahlakçı, Irak mektebinin zühdcü, İran mektebinin ise coşkucu ve estetikçi bir karakter" (Ocak 1996: 90), Muhiiddin İbn Arabî'nin vahdet-i vücud anlayışının etkisi, iç ve dış siyasete yaanan sorunlar, üçüncü hacı seferi, kurulu düzene karşı bir tepki hareketi olarak beliren Babat isyanları, Anadolu'ya ulaşan Moğol akınları uygarlıklar kavgası Küçük Asya'da yeni bir devri başlatır. Tasavvufi akımların hızla yayıldığı bu çok sesli ortamda, tasavvufi halk şiiri de altın çağını yaşar.

Türk kültür tarihinde XIII. yüzyıl, Haydarî dervîşi Hacı Bektaş Veli, Belhî Mevlâna Celâlettin Rumi ve ilahî aşk tutkunu Yunus Emre'nin manevî mühtirlerini taşıyan ayrıcalıklı bir dönemdir. XIII. yüzyıl Anadolu sahası şiir sanatı, bir anlamda Mevlâna Celâlettin Rumi ve Yunus Emre demektir. Horasan Melametiliğinden gelen ve başkent kültürünü temsil eden Mevlâna'ya (1207-1273) göre, önemli olan teoriden ziyade pratikler, bilmek değil olmaktır. Mevlâna, tasavvuf anlayışını "hamdım, piştım, yandım" sözleriyle özetler. Tahkiye ile kurgulanan teşhis ve intak sanatlarıyla estetik zenginliğe ve güçlü anlatıma kavuşan eserlerinde bilgi, teorik çerçevenin sınırlarını aşmış, pratik deneyime dönüştürülerek aktarılmıştır. A. Gölpinarlı'ya göre (1952: 167), Mevlâna, pek çok mutasavvıf şairin yoğun biçimde kullandığı tasavvufi terimleri neredeyse hiç kullanmaz. Geniş halk kitlerine ulaşmak istediği için şiirlerinde ortaya koyduğu varlık birliği inancını ve tasavvufi düşüncelerini -Farsçayı kullanmış olmakla birlikte - halk dili ve halk psikolojisine uygun hikâyeler, atasözleri vasıtasıyla aktarır. *Mesnevi*'de, şiir dili ile oluşturulan hikâye ve masalların amacını "Maksat kıssadan hisse almaktır / Yoksa sana hikâye anlatmak değil" sözleriyle açıklar (Çelebioğlu 1969: 108).

"Yaratılma, yaratandan ötürü sevmek" ilkesinden yola çıkan Yunus Emre (1240-1320), Anadolu'da Türk şiir dili ve sanatının kurucusudur. Yunus'un şiirleri, onun entelektüel birikimini, kitabî ve pozitif bilginin aktarıldığı medrese eğitiminden ziyade derindekî pek çok sufi şair gibi, tekke kültür çevresinde şifâhen kazandığını gösterir. Hacı Bektaş Veli'nin halifesi Taptuk Emre'ye intisap eden Yunus, gazel ve ilahilerinde, Kur'an ve hadis bilgisini, tasavvufun inceliklerini, ilahî aşkı, varlık ve vahdet anlayışını, ahlakî olgunluğu lirik bir üslupla işlemiştir. Yesevî hikmetlerindeki didaktiklik onun şiirlerinde lirizim ile güzel bir senteze ulaşır. İlahilerinde söze nasihat vererek

başlasa bile, kendini dinî heyecana kaptırdıktan sonra muhakemenin yerini coşkun duygular alır ve estetik ifadeler belirir (Pekolcaz 1995: 399). Yunus Emre, gezgin bir dervîş şair kimliğiyle halk tabakaları arasında yaşanan huzursuzluğu da konu edinmiş, devrin ahlakî çözümlerini eleştirmiştir (Kurnaz 1995: 468-71). Yunus'un şiirlerindeki halk değişleri ve ata sözleri gibi sözlü kültür geleneğinin kalıplaşmış ifadeleri (Türkmen 1995: 56), derin tasavvufi düşüncelerinin halk tarafından kolayca algılanabilmesini sağlar. Yunus Emre, insanın iç dünyasıyla ilgili tüm çıkmazları sade bir Türkçe, güçlü bir lirizm ile gözler önüne serer. *Risale'tü'n-Nushiyye* "insana, kendisini tanıtan, kendisiyle başa çıkmayı öğreten, çevresiyle ilişkilerini düzenleme yollarını gösteren, Tanrı'ya karşı görevlerini unutmamayı öğütleyen bir vasiyet gibidir" (Günay 1994: 41). "Dastan" adlı verimli bölümlerden oluşan *Risale'tü'n-Nushiyye* tasavvufi ahlakî tanıtmak amacıyla yazılmıştır (Horata 2004: 91). Yunus Emre mesnevide, insanı dış dünyadan, iç dünyaya döndürmek ve içindeki ilahî özü fark ettirmek ister. Nefs ve gönül terbiyesinin, idrak ve akıl gücünün ele alındığı ana bölümlerde, tama-kanat, tekebür-tevazu, öfke-sabır, cimrilik-cömertlik, gıybet-doğruluk, iç çatışmayı ve zıtlığı vurgulayan Rahmani ve şeytani ordular alegoriyle karşı karşıya getirilir. Evrensel düalizmi temsilen iyi ve kötü arasındaki bu nefis mücadelesinde "akıl" hakemdir ve daîma iyiden / doğrudan / haktan yana karar verir.

XIII. yüzyılda Mevlâna Celâlettin-i Rumi ve Yunus Emre, şiirlerinde halka olgunlaşmayı öğütlerken; Hacı Bektaş Veli (XIII. yüzyıl), öğretisi ve faaliyetleri ile Türklerle yeni bir vatan kazandırmaya çalışır. *Makalat* 'ta ise bu vatan üzerinde kurulacak manevî birlik ve beraberlik için izlenmesi gereken yolu gösterir. Aslen Arapça ve mensur olarak kaleme alınan *Makalat* 'ın manzum nüshaları da bulunmaktadır. Türkçeye manzum ve mensur tercümeleri yapılmıştır. Yaratılış, iman, tövbe, zikir, ilahî aşk vb. temalarının da ele alındığı eserin ana konusu, Türk tasavvuf anlayışlarının merkezini oluşturan "dört kapı kırk makam" esaslıdır (Coşan 1990; Güzel 2002). Hacı Bektaş, konuşma dilini kullandığı eserinde, şeriat, tarikat, marifet ve hakikat makamlarını açıklarken ilgili ayet ve hadislerin meallerini verir. İslâmî bilgiyi ve tasavvufi kabulleri hikâyeler ve dörtlükler aracılığıyla tanıtır. İlimin önemi ve ahlâkın saflaştırılması üzerinde durur.

XIII. yüzyılda mutasavvıflar, siyasi çalkantılar nedeniyle yaşanan buhran döneminde hoşgörünün önemini (Bilgin 1996: 900-02), İslâm'ın ve tasavvufun insana verdiği değeri mistik bir yaklaşımla izah etmişlerdir. Mutasavvıflara göre insanın görevi, nefisini terbiye etmek, menen olgunlaşmak ve insana yaklaşan saygın bir yaşam sürdürebilmeektir. Bu yüzyıldan sonra tasavvufi Türk şiirinde, Mevlâna ve Sultan Velet'i örnek alarak geliştirilen "Melevî Şiiri" ve Yunus Emre takipçilerinin oluşturduğu "Yunus Tarzı" iki ana damarı oluşturur.

XIV. yüzyılda siyasi ve sosyal gelişmeler dikkat çeker. Millî ve manevî güçlerini tekkeler çevresinden alan alim-ereler Caziyân-ı Rum, Abdalân-ı Rum,

Ahiyan-ı Rum, Bacyan-ı Rum birlikleriyle toplumsal yapılanmayı üstlenirler. Türkleşme ve İslamlaşma faaliyetleri Anadolu, Rumeli ve Balkan sahasında hız kazanır. Bu yüzyıl, fikren ve manen XIII. yüzyılın devamı niteliğindedir. Bir sivil sosyal kurum olan tekkelerin sayısı arttıkça nüfus alanları da genişler. Hacı Bektaş Veli'ye bağlı Abdal Musa'nın Teke ili Elmalı kazasında kurduğu tekke, edebî sahada Kaygusuz Abdal'ın (1341 veya 1360-1444) güçlü bir şair olarak ortaya çıkmasını sağlar. Mürettep bir divanı bulunmamasıyla birlikte çeşitli yazmalarla yer alan şiirleri ile "Dolabname" kasidesi, "Salatname", iki terci-bent, iki terkib-bent, iki müstezat *Kaygusuz Divanı* olarak tanınlanmıştır (Güzel 2004: 113). Divan'dan başka, manzum *Gülistan*, *Cevher-name*, *Minber-name* ve *Mesnevî-i Baba Kaygusuz* adıyla anılan üç mesnevisi; *Budala-name*, *Kitab-ı Miglate*, *Vücd-name* adlı mensur; *Dil-guşa* ve *Sarayname* adlı manzum-mensur karışık eserleri bulunmaktadır. Kaygusuz, şiirlerinde Allah, insan-ı kâmil, aşk, gönül, zikir, vahdet, edep, dünya vb. konuları ustalıkla işlemiştir. Yunus tarzını izleyen Kaygusuz, özgün semboller, zengin söz varlığı, dilinin işlevliği, muhayyile gücü ile tasavvufî halk şiirine yeni bir soluk kazandırmıştır. Özellikle çahiyelerinde, kıvrak zekâsından kaynaklanan alaycı tavrı ve örtülü anlatımı ile medreseli âlimlerin Allah korkusuna dayanan fikirlerini, tekkeli ariflerin Allah sevgisine dayanan kabulleri karşısında eleştirir.

Bektaşî Velayetnamesi'nde Molla Sadettin adıyla anılan Sait Emre (XIII-XIV. yüzyıllar), Hacı Bektaş Veli'nin mürididir. Müridinden aldığı feyiz ile Yunus tarzında nefesler söylemiştir. Bazı şiirleri yazma mecmualarda yer almıştır. Hacı Bektaş Veli'nin *Makalatı*'nı mensur olarak Türkçe'ye tercüme etmiştir. (Güzel 2002: 158). Sait Emre'nin *Makalatı*'ta da birkaç şiiri bulunmaktadır.

XV. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin imparatorluk düzenine geçiş dönemidir. Yüzyılın başında halkın konuşma dili olan Türkçe resmi ve edebî anlamda da kabul görür. Bu gelişme edebiyat alanında atılımları kaydedilmesini sağlar. Şair ve âlimler saray erkânı tarafından himaye ve teşvik edildiler. Arapça ve Farsçadan tercümeler yapılır. Halk arasında rağbet gören destan ve menkıbeler derlenerek tarih yazıcılığı başlatılır. Kültürel hareketlilik, tekkelerin ve manevî liderlerin gücünü de artırır. İl. Mehmet, hocası Akşemsettin'in teşvikiyle tasavvufî çevrelere hürmetkar davranmış ve gelişmeleri için imkân sağlamıştır. Anadolu sahasında XV. yüzyılda Hacı Bayram Veli tarafından kurulan Bayramlılık; Hacı Bayram Veli'nin müridi ve damadı. Kadirîlikte ikinci pir olarak bilinen Eşrefoğlu Rumi'nin kurduğu Kadirîliğ'in Eşrefîye kolu; XIII. yüzyılda yaşamış Hacı Bektaş Veli'nin halifeleri tarafından Türkmen yöruk boylarında sürdürülen Hacı Bektaş öğretisi; kent kültürünü yansıtan Mevlevîlik; Halvetî, Rufai, Nakşibendî vb. tekkelerinin faaliyetleri bu yüzyılda hem dinî - tasavvufî hayatın benzer görüşlerle farklı çevrelerde sürmesini sağlar, hem de güçlü şiirlerin yetişmesine ve edebî eserlerin üretilmesine zemin hazırlamıştır.

Adı, Ahilik teşkilatıyla birlikte anılan Horasan erenlerinde Hacı Bayram Veli (1352?-1429/1430), esnaf, zanaatkar ve çiftçinin manevî lideridir. Bayra-

milik tarikatı çevresinde birleşen bu kitle, onun "Nefsî temizlemeden vuslat olmaz; kişi kendini bilmesi için önce candan geçmelidir" (Turan 2004: 12) düsturu ile meslek hayatlarını sürdürmüşlerdir. "Hacı Bayram Veli, mesihî kültür- zihniyeti ve insan tipinin temsilcisi olarak İslamiyetin öngördüğü ilâhî düzeni yeryüzünde gerçekleştirmeyi amaçlamıştır" (Cünay 1991: 75). Bir mutasavvif şair olmamakla birlikte, aruz ve hece ölçüsüyle yazılan şathiye ve birkaç şiiri mevcuttur. Yunus tarzını izleyen bu şiirlerde arı, duru ve içten ifadelerle (Mazıoğlu 1991: 104) temiz ahlak, vahdet ve vuslat anlayışları üzerinde durmuştur.

Gölpınarlı, Hacı Bayram Veli'den sonra Bayramılığın iki kola ayrıldığını ve vahdet-î vücut esasına dayanan, Baatnî eğilimlerin az, ehli-beyt sevgisi ve İdi inançlarının kuvvetli olduğu Melami-Hamzavî edebiyatın meydana geldiğini belirtir (1968: 371-75). Yazar, "zümre edebiyatları" adını verdiği Melami-Hamzavî halk edebiyatının, Alevî-Bektaşî halk edebiyatından ayrı bir mecrada ilerlediğini söylese de her ikisinin Horasan Melametîliği ve Melameti-Kalenderî meşrebe dayandığını, belirli dönemlerde bâtınî, Şii hattâ Hurufî etki altında kalması, Anadolu sahasında faaliyet göstermesi, inanç itibarıyla ortak paydalarda buluşan çevrelere hitap etmesi gibi özellikler aslında aralarında büyük bir farkın bulunmadığına işaret eder.

Hacı Bayram Veli'nin müritlerinden Yazıcıoğlu Mehmet'in (ö. 1451) her ikisi de Arapça olmak üzere, kâinatın yaratılışına, peygamberlere, meleklerle, kıyamete dair *Megaribü'z-Zaman* ve Muhiiddin Arabî'nin *Fusûsü'l-Hikem*'inin açıklanmasından ibaret *Şerh-i Fusûsü'l-Hikem* adlı eserleri vardır. Türkçe *Muhammediye* mesnevisi, eşer halk tabakaları tarafından büyük bir beğenile karşılanmış ve çeşitli ormanlarda okunmuştur. *Muhammediye* aslen *Megaribü'z-Zaman*'ın Türkçeye manzum çevirisidir. Düz yazı çeviri ise kardeşi Yazıcıoğlu Ahmet Bican tarafından *Envâr-ı Aşkın* adıyla yapılmıştır (Çelebioğlu 1996: 1/171-74). Eserin birinci bölümünde yaratılışa, ikinci bölümünde Hz. Muhammed'in siyerine ve yakınlarına, üçüncü bölümde kıyamet alametleri, ahiret hayatı ve özelliklerine yer verilmiştir.

Kadirîliğ'in ikinci piri, Eşrefîye kolunun kurucusu Eşrefoğlu Abdullah Rumi (1353 veya 1373-1469/1470), *Divan*'ını oluşturan aruz ve hece ölçülü şiirlerinde Yunus tarzını izleyen bir sufidir. Yunus Emre'de olduğu gibi, şiirlerinde ilâhî aşkın verdiği vext, maddiyattan sıyrılmasın bir ruh ve manevî bir âlem hissedilir. Duygulanma ve sözlerinde samimidir. Sade bir dil ile alâhî öğütler verir. Şiirleri didaktik ve liriktir. Geleneksel mazmunları bilir ve özgün mazmunlar da üretir. Halk deyişleri, atasözleri ve çok tanınan âyet mealleri ile şiirini zenginleştirir. Şair, "Manzum ve mensur eserlerinde halkın konuşma diline sadık kalarak, sanatını geniş halk kitlelerinin manevî ihtiyacının tatmini yolunda kullanmıştır." (Güneş 2000: XI). Tahkiyeli anlatım üslubunu kullandığı eserinde, doğru yoldan uzaklaşan müritlerine yararlı davranışları öğütleyen Eşrefoğlu Rumi, tasavvuf ahlakıyla ilgili görüş ve yorumlarını sade

bir Türkçe ve yer yer menkibelerle aktarır (Uçman 1996: 12). *Divan*'ında manzum olarak işlediği dini-tasavvufi düşüncelerini *Müzekki'n-Nüfus*'ta mensur olarak ele alır. Derin İslamî ve tasavvufî meselelerin halkın anlayabileceği dil ve üslûpla kaleme alınması, şiirlerin ve *Müzekki'n-Nüfus*'un yalnız tasavvufî çevrelerde değil, halk tabakaları arasında da ilgi ve beğenile karşılanmasını sağlamıştır.

Süleyman Çelebi (1351-1422), adı ve eseri sadece Anadolu'da değil, Müslüman Türkler arasında bilinen bir din adamıdır. 1409'da tamamlanan *Vesiletü'n-Necat* (Kurtuluş Vesilesi) Türk edebiyatının temel eserlerindendir. *Vesiletü'n-Necat*, Türk edebiyatında verilen mevlit metinlerinin ilki ve en ragbet görüldür. Süleyman Çelebi'den sonra pek çok mevlit kaleme alınmış; ancak, hiç biri üslup, içerik ve etki bakımından *Vesiletü'n-Necat*'in seviyesine ulaşamamıştır (Pekolcay 1993: 29) Süleyman Çelebi, İslâm peygamberine beslediği samimi duygularını ve bağlılığını dile getirdiği mesnevide, örnek kâmil insan Hz. Muhammed'in yaşamını, mucizelerini, gazalarını ve peygamberlik vasıflarını işler. Süleyman Çelebi'nin sade dil ve dinî duyguları coşturcan güçlü bir üslup ile kaleme aldığı eser, yazıldığı dönemden itibaren halk arasında yoğun bir ilgi uyandırmıştır. Yüzyıllar boyunca özellikle Sünnî geleneğe mensup müslümanlar, mesneviyi Allah'a imanı ve Hz. Muhammed'e saygıyı pekiştiren bir eser olarak kabul etmişlerdir. (→ *Vesiletü'n-Necat* ve Mevlit Geleneği)

XV. yüzyılda Halvetî dervishi Kemal Ümmî (ö. 1475), Dede Ömer Ruşenî (ö. 1486-1487), ırşada önem veren Emir Sultan (1368-1429), Yunus tarzı şiiri sürdüren İbrahim Tennurî (ö. 1482) gibi mutasavvîf şairler de yetişmiştir.

Halvetî tarikatının Ruşenîye kolunu kuran Dede Ömer Ruşenî (ö. 1486-1487),

Abdâl-ı kenec-horuz gehî biz
Geh pâk-tıraş-û bâde-nûşuz
Geh cavlakıyyuz gehî Kalender
Geh Hayderî geh pâst-pâstuz

(...)

Geh Halvetî-ı tarab-nûmayuz
Geh Mevlevî-ı safâ-hürşuz
(Gölpınarlı 1983: 322)

mısralarında, Türk sufiliğinin düşünsel ve sosyal zeminini oluşturan anlayışlar ile manevî bağların göstermiş, onların mirasını devralarak yoluna devam ettiğini coşkulu bir eda ile belirtmiştir. XVI. yüzyılda kaleme alınan Sehi Bey'in *Hest-Behişti*'i, Latifî Tezkiresi, Lamîî Çelebi'nin Molla Câmî'den yaptığı *Nefahatü'l-Üns Tercümesi* ve diğer kaynaklarda Dede Ömer Ruşenî'nin

yaşamı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. XV. yüzyılda bilim ve sanat dili Arapça ve Farsça iken şair, Türkçeyle edebiyat dili olarak kabul etmiş ve eserlerinde çoğunlukla dönem Türkçesini kullanmıştır. Farsça gazelleri de mevcuttur. *Divan*'ında vect ve cezbeyi dile getirmiş, Hz. Muhammed ve dört halifeye bağlılığını göstermiştir. Dede Ömer Ruşenî, bir "gönül eridir" (Kapusuzoğlu 1974-1975: V). Aşkta ırkâyet eder, gönünden yakırmı ama ilahî aşkı yaşamının anlamı olarak görür. Güzel ahlâk üzerinde durur. Dünyanın ahlâkını işler ve dünya hayatından vazgeçilmesi gerektiğini öğretir. *Çoban-name*, *Ney-name*, ve *Miskin-name* mesnevisi ügütler. *Ney-name*, Mevlana'nın Mesnevi'sinin ilk beytini tercümesi ile başlar. Eser, çeşitli bölümlerden meydana gelir ve neyin yaratılışı, işlevi üzerinde durulur. Ney, insan-ı kâmil'i temsil eder. Sesi ise Allah'a selam ve sesleniş olan "hu zikrî"dir. *Miskin-name*'de Hz. Muhammed ve ashabından, evliya menkibelerinden bahsederek güzel ahlâk, doğru davranış konularında ügütler verilir (Timur 1975-1975: I-III). Dede Ömer Ruşenî'nin *Kalem-name* adlı bir mesnevisi daha bulunmaktadı (Güzel 2000: 322).

XVI. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun en geniş coğrafi sınırlara ulaştığı, aynı zamanda Safevî-Şii propagandaları ile tarihinin en buhranlı dönemlerinden birini yaşadığı süreçtir. Tasavvufî Türk edebiyatı açısından ise XVI. yüzyıl, Hacı Bektaş Veli öğretisi temelinde Alevî-Bektaşî edebiyatının kuruluş çağıdır. Erken dönem Türkmen-Şii ilişkisi harîc tutulursa, Safevî şeyhlerinin siyasi amaçlarla XIV. yüzyılın ikinci yarısı ve XV. yüzyılın ilk çeyreğinde Anadolu'ya yaşayan batını. Şii eğilimli heteredoks İslâm inancına sahip Türkmen aşiretleri ile kurdukları ilişkilerin bir devamı ve sonucu olarak ortaya çıkan XVI. yüzyıl Safevî-Şii propagandası, yüzyılın başından itibaren halk isyanları ve savaşlara neden olur. A.Y. Ocak'a göre (1996: 208-09), Şii inancın siyaset ve sanat alanındaki temsilcisi Şah İsmail Safevî (1487-1524), güçlü bir devlet kurmak için Anadolu'daki bir kısım Türkmen aşiretini On iki İmam Şiiliğine dayanan ve Heterodoks Türkmenlerin Mehdi beklentisini kendi çıkarlarına alet eden bir propaganda ile çevresinde toplar. Osmanlı yönetimine karşı isyan hareketlerine girişir. 1511'de çıkan Şahkulu isyanı bu faaliyetlerin bir sonucudur. Osmanlı-Safevî mücadelesi, Sünnî-Şii karşıtlığı ekseninde uzun yıllar devam edecektir (Yazıcı 1966: X/ 53-59; Fığlalı 1990: 205-08). Şii propagandası ile başlayan, isyanlarla devam eden Safevî baskısı, Anadolu'da derin sosyal, kültürel, edebî ızlar bırakır. Propagandanın en önemli aracı başta Şah İsmail Safevî olmak üzere, ortak düşünceleri paylaşılan şairlerin şiirleridir. Halk dilinde, lirik ve didaktik üslupla işlenen propagandist fikirlerin yanında, batını-Şii geleneğinin inanç esaslarını ve davranış modellerini öğretene Buyruk kitapları da tavrın yaygınlaşmasına etkili olmuştur". (Gölpınarlı-

Boratav 1943:17). Hükümdarlığının yanında "Hatai" mahlaslı güçlü bir şair de olan Şah İsmail'in propagandası tavrını kesin bir dil ile ortaya koyduğu şiirleri, Anadolu ve Azerbaycan sahaları edebiyatı için örnek değerlerdir. Ana dili Türkçe olan ve Türkmenlerle yakın temas kurduğu için Arapça ve Farsçayı da bildiği halde şiirlerini daha çok Türkçe veren Şah İsmail Hatai'nin şiirindeki heyecan, kararlılık ve propagandacı tavrı, Şii inançına bağlı konu, tema, motif, mazmun, tavrı ve söylem XVI. yüzyılda özgün bir karakter geliştirmeye başlayan Alevi-Bektaşî edebiyatı temsilcileri tarafından örnek alınır (Özmen 1998: 11 / 118-19). Hatai'nin *Dıvanı*, *Deh-name* mesnevisi ve divanının içinde yer alan Türkçe-Farsça şiirleri içeren *Nasihat-name* adlı eseri vardır.

Yörük Türkmen boylarının manevi lideri Hacı Bektaş Veli'nin halifeleri tarafından Anadolu ve Balkanlarda daha çok kırsal alanda yürütülen öğretisi, XVI. yüzyıla gelene kadar aslı yapısını olduğu gibi koruyamamış, farklı eğilimler ve görüşler ortaya çıkmıştır. Halifelerinden Balım Sultan (1428-1516), çeşitlilikten kaynaklanan fikri dağınıklığı engellemek için yeni bir düzenlemeye girişir (Fıgallı 1990: 199) ve Bektaşî öğretisini bir tarikat yapısına kavuşturur. Tarikatı Hacı Bektaş Veli pir, Balım Sultan ikinci piridir. XVI. yüzyılın ilk yarısından itibaren Bektaşilik iki kolda gelişir: Kent Bektaşılığı ve köy Bektaşılığı / Alevilik / Kızılbaşlık. Erkan farklılığına dayanan bu ayırımı Balım Sultan'ın mücceret dervişliği savunması kadar, yerleşik düzene geçmeden, eski alışkanlıklarını ve ritüellerini sürdürmek isteyen Türkmenlerin tarikatın yeni kurallarına ve mücceretliğe direnmeleri de önemli bir sebeptir. XVI. yüzyıl ve sonrasında Köy Bektaşılığı temsil eden Alevi / Kızılbaş şairler, ozan-bakşı geleneğini sürdürürler. "Allah-Muhammed-Ali" üçlemesi, Hz. Ali sevgisi, âl-i aba inancı, ehli-beyt ve On İki İmam bağlılığı, teberra ve tevealla, dört kapı kırk makam, kırklar meclisi, âyin-i cem vb. inanç esasları çevresinde oluşan şiir ağırlıklı Alevi-Bektaşî edebiyatı meydana gelir. A. Gölpinarlı, zümre edebiyatı olarak adlandırdığı Alevi-Bektaşî edebiyatının özelliklerini şu sözlerle belirtmiştir:

"Alevi-Bektaşî edebiyatı", bu zümrenin geleneklerini, inançlarını, aralarında söylene-gelen ata-sözlerini, terimleri ifâdelendirir, azizlerini över onlara ait menkabeleri şiirleştirir, erkândan, ayından bahseder(...)Alaycı bir edâ kullananak Ortodoks inancını ığneleyer, Tanrıyla şakalaşır, zâhidli taşlar kızdırır. Bektaşîlere atfedilen fıkralardaki esprileri, bu edebiyatta da buluruz. Alevi-Bektaşî edebiyatında, Varlık Birliğinin aktislerini, yahut tasavvufa âit hayali telâkikleryi, pek bulamayız. Zâten bu zümrenin tasavvufi, pek didârdır. Buna karşılık Ali sevgisi, Oniki İmamı kutsayış, düşmanlarına düşmanlık. Alevi-Bektaşî edebiyatının esas unsurlarından biridir ve Ali, Alevi-Bektaşî şiirinde Tanrılaşır." (1963: 6-7).

Şiirde, Safevi-Şii propagandasının bir sonucu olarak ortaya çıkan Alevi kimliğinin propagandasını üstlenen protest bir söylem geliştirilir. Söylemde

kimliğin sosyal, kültürel, siyasi boyutları ortaya konulur ve Sünni İslâm'a, yerleşik düzene karşı bu kimlik savunulur. Protest tavrı, XVI. yüzyıldan itibaren eser veren bütün Alevi-Bektaşî şairler için az veya çok geçerli olacaktır. Kent Bektaşiliğini temsil eden şairler eserlerinde divan şiirine yakınlaşırlar, estetik olgunluk önem kazanır.

Ozan-bakşı geleneği ve tekkeler çevresinde şekillenen tasavvufî halk edebiyatının ardından meydana gelen âşik edebiyatı, XVI. yüzyılda henüz oluşum ve yapılanma döneminde tamamlanmamıştır. İslam sonrasında ozan-bakşı geleneğini sürdüren tasavvufî halk edebiyatının tavrı, içerik, düşünsel boyut ve tematik özelliklerinden beslenen âşik edebiyatı, ancak XVI. yüzyılın sonlarına doğru gerçek kimliğini kavuşmuş ve XVII. yüzyılda güçlü bir gelenek hâlini alarak günümüze kadar devam etmiştir. Bu nedenle Alevi-Bektaşî şiirinin kurucularından Pîr Sultan Abdal (XVI-XVII. yüzyıllar), bazen derviş şair, bazen halk / saz şairi olarak tanınmıştır.

Dini-tasavvufî içerikli olduğu kadar dın dışı şiirler de söyleyen Pîr Sultan Abdal'ın tüm verimleri "Anadolul'un yalnız edebî tarihî değil siyasi ve dinî tarihî itibarıyla de fevkalade mühimdir" (Ergun, 1929: 6). Anadolu ve Rume- li'de yaşayan Türkmen boyları arasında etkileri görülen Pîr Sultan Abdal, tamamıyla halk edebiyatı geleneğine bağlıdır. Konuşma dili ile söylediği nefeslerinde aruz vezniyi kullanmamış, sekizli ve on birli hece ölçüsüyle, koşma ve semai biçimlerinde örnekler vermiştir. "Gazel biçiminde fakat yine hece ölçüsüyle söylenmiş bir tek şiiri vardır" (Kudret 1965: 18). Şii-Bâtîni dünya görüşünü benimsemiş, On İki İmam'a bağlanmıştır. İdeolojik eğilimlerinde Şah İsmail Hatai'nin manevî etkisi altındadır. Protest lirik ve "somut" (Memet Fuat 2001: 7) şiirlerinde inançlarını savunmuş, siyasi tercihlerini açıkça belirtmek ortak düşüncelerde buluşan çevrelerin sözcülüğünü yapmıştır. Osmanlı-Safevi / Sünni-Şii bâtinî mücadelelerinde Safevi şahlarını savunduğu ve bazı ayaklanmalara karşı çıkış için cezalandırılmıştır. İdamı, Alevi-Bektaşî toplulukları arasında derin yankılar uyandırmış ve adının çevresinde pek çok menkıbe doğmuştur (Gölpinarlı-Boratav 1943; Başgöz 1986: 205). Ölümünün ardından bütün Anadolu, Rumeli ve Azerbaycan'da hızla yayılmış, Hallâc-ı Mansûr ve Seyit Nesimi gibi şiirlerle anılmıştır. Yaşadığı dönemi eleştirmek- ten uzak kalmayan şair, dinî ve siyasi tercihlerini elde getiren tasavvufî bilgisini ve ahlâkî değerlerini de aktarır. O'na göre "hakikatın sırları ancak Muhammet ve Ali'den ayrı olmayan Hacı Bektaş Veli yolunda bulunmakla elde edilebilir" (Memet Fuat 2001: 20). Müminin gönlü Hakk'ın evidir. Bir sırça saray olan gönle dokunmak Allah'ın indinde en büyük suçtur. Nefeslerinde dünya değer vermedikleri, fakir sahibi oldukunu, benlikten, riyadan, ıktı yüzü münafilekardan uzak durduğunu söyler. Didaktik şiirlerinde ahlâkî faziletleri, tarikat adabını, Bâtınlık anlayışını konu edinir.

Alevi-Bektaşî edebiyatında Seyyit Nesimi, Fuzulî, Hatai, Pîr Sultan Abdal, Kul Himmet, Yemini ve Viranî "yedi ulular" adıyla anılmışlardır. Alevi-Bek-

taşı topluluklarında "Koca Kul Himmet" olarak tanınan Kul Himmet (XVI-XVII. yüzyıllar), "Mürşidimdir, pirimdir, üstümdür / Sevdikçe sevesim gelir Ali'yi" (Aslanoglu 1997: 20) gibi deyişlerle çevresindekilerin duygularına tercüman olmuştur. İncancı ve ideolojisini nefes, düvaz-ı imam, İncisiye vb. nazım türleriyle dile getirir. Güçlü bir söyleyiş ve etkileyici bir anlatıma sahiptir. Şiirlerinde Hz. Ali ve soyuna beslediği sevgi ön plandadır. Safevi hanedanına duyduğu hayranlığı ve Mehdi beklentisini her fırsatta vurgulayan Kul Himmet, Allah-Muhammed-Ali üçlemesini derin bir bilgi ve coşkun duygularla işler. Lirik ve didaktik şiirlerinde duru bir Türkçe kullanmıştır. Kudretli ve üretken bir şair olmasına rağmen şiirlerinin bir kısmı cönlere kaydedilmeden unutulmuş veya "Kul Himmet", "Himmeti", "Derviş Himmet", "Himmet Dede" vb. mahlasları kullanan şairlere mal edilmiştir. Şiirleri, XIX. yüzyılda yaşayan ve "Kul Himmet Üstadım" mahlasını kullanan iki farklı şair tarafından söylenen nefeslerle karıştırılmaktadır (Aslanoglu 1997: 8, 10). Yedili, sekizli ve on birli hece ölçüsünü tercih eden Kul Himmet'in aruzlu şiirleri de vardır. Birçok şiiri halk arasında, tekkelerde, kahvehanelerde seslendirilmiştir. Bugün de çeşitli toplantılarda, radyo ve televizyon programlarında, bağlama eşliğinde *ezgi*, *türkü*, *deyiş* olarak icra edilmektedir (Özmen 1998: II/289-90). Alevî-Bektaşî şiiri, Şah İsmail Hatai, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet'in hazırladığı fikri temelde üstün üzerinde gelişmiştir.

Dede Ömer Ruşenî'den hilafet alarak Halvetiliği yayan ve Mısır'da tarikatın Gülşenî kolunu kuran İbrahim Gülşenî (ö. 1533/1534), Farsça, Arapça ve Türkçe şiirler yazmıştır. Mevlânâ'nın Mesnevi'sine nazire olarak yazılan *Ma'nevî*, Mevlânâ ve Yunus Emre'nin etkisinde kaldığı *Dıvan*, tasavvufî konulara dair rubai ve tuyuğları yer aldığı *Kenzü'l-Cevahir* ve *Simurg-name* Farsçadır. Türkçe *Dıvan* da Yunus Emre ve Nesimi etkileri çok belirgindir. *Pend-name* ve *Çoban-name* diğer Türkçe manzum eserleridir (Azamat 2000: 304).

Halvetî Vahip Ümmî (ö. 1595), Yunus Emre geleneğinin XVI. yüzyıldaki temsilcisidir. *Dıvan*'ındaki şiirlerin önemli bir bölümü aruz ile yazılmıştır (Güzel 2000: 359). Ahmet Sarban (ö. 1545/1546), Bayramî-Melamîleri arasında yetişen şairlerin en kudretlisidir. *Dıvan* edebiyatının muhtelif nazım şekillerinde eser vermekle birlikte hece veznini de başarıyla kullanmış ve düzgün, akıcı bir dil ile kafi akidelerini açıklamıştır. Bu nedenle, halka hitap eden bir şair olduğu kabul edilmiştir (Gölpınarlı 1992: 65). *Dıvan* daki didaktik şiirlerinde son derece sade ve zarif bir söyleyiş, ince bir zevk hissedilir. Din ve tasavvuf konularının dışında oldukları düştünlün metinlerinde dahi pek çok tasavvufî sembol kullanmıştır. Ahmet Sarban, imamet konusunda Şia akidesini benimsemiştir. Şiğlice eğilimi olan bir sufidir. İlahî ve düvazlarında Hz. Muhammed'e, Hz. Ali'ye ve On İki İmam'a bağlılığını dile getirir (Gölpınarlı 1992: 64-65).

Celvetiye tarikatının piri Aziz Mahmut Hüdâi (ö. 1595), alim, mutasavvîf ve şair kimliğiyle tanınır. Kadılık ve müderrislik görevini terk edip tasavvufa yo-

nelmiş, yaşamının sonuna kadar vaaz ve irşat meclislerinde halkı eğitmiştir. Arapça ve Türkçe ile yazdığı çok sayıda ilmi ve tasavvufî eser yanında, tasavvufî halk şiirinin tüm özelliklerini yansıtan metinler de üretmiştir. İlahilerinde şekle değil, içeriğe önem verir. Fikrî temelini Ahmet Yesevî'den alan şiirlerinde Yunus tarzını devam ettirir. Aziz Mahmut Hüdâi şiiri, dinî, ahlakî bilgileri öğretmede ve öğüt vermede bir vasıta olarak kullanmıştır. *Dıvan-ı İlahiyat*'ta iki yüz elli beş kadar ilahiden başka rubai ve kütalar da bulunmaktadır (Yılmaz 2004: 120). İlahî aşk, iman, doğruluk, temizlenmiş nefis, vahdet anlayışı vb. konular çevresinde oluşan ilahileri bestemeleri ve meclislerde seslendirilmiştir. Bu beğeni ve alışkanlık günümüzde de canlılığını korumaktadır. Türkçe eserleri arasında divandan başka *Ecibe-i Mutasavvife*, *Miracîye*, *Nasayış* ve *Mevaz*, *Tarikat-name* gibi mensur eserleri mevcuttur.

Karaman veya Konya'da doğan ve asıl adı İbrahim olan Ümmî Sinan (ö. 1568), Yunus tarzı ilahileriyle tanınır. Şiirlerini *Dıvançe* adıyla anılan bir mecmuada toplamıştır (Tatçı-Kurnaz 1998: 23). Ümmî Sinan, Halvetiliğin Sinaîye kolunu kurmuştur. XVI. yüzyılın diğer önemli mutasavvîf şairleri, ilahileri halk tarafından okunan Bursalı Muhyittin Üftade ve Alevî-Bektaşî edebiyatını temsil eden Muhyittin Abdal'dır.

Osmanlı siyasi hayatında duraklama döneminin başladığı XVII. yüzyıl, Celalî İsyanları ve Kadızadeler-Sivaslılar mücadelesi ile amil (Gündoğdu 1998: 37-71). Tekke mensupları ile medreselilerin birbirlerini suçlamaları nedeniyle ortaya çıkan minakaşalar çoğunlukla tekkeler aleyhine koğuşurma ve çeşitli cezalarla sonuçlanır. Derviş şairler din ve tasavvuf propagandasını hızlandırır. Gergin ve huzursuz ortamda divan ve halk edebiyatı geleneklerini sürdüren güçlü mutasavvîf şairler de yetişmiştir. Aynı yüzyılda şair edebiyatının en olgun çağını yaşaması, temsilcilerinin İstanbul başta olmak üzere, kent merkezlerinde sanâatları icra etmeleri, aruz vezni ve divan şiirine atıf şekilleri kullanmaları vb. sebepler, divan şairlerinin de halk şiirinin dil ve şekil özelliklerini şiirlerinde uygulamalarına fırsat tanır. Divan ve halk edebiyatı gelenekleri arasındaki etkileşim, dinî-tasavvufî muhtevaya divan şiiri kuralına göre işleyen şairlerin hece ölçüsü ve dörtlül esasına göre şiirler vermesine zemin hazırlar. Mevlevîler arasında ilk kez hece ile Yunus tarzı ilahiler söyleyen Galata Mevlevihanesi şeyhi Adem Dede (ö. 1652) bu ilişkiye bir örnektir. XVII. yüzyılda Elmalıh Sinan Ümmî, Niyaî-i Mısırî, Oğlanlar şeyhi İbrahim Efendi, Nakşî Akkırmanî, Gaybî Sun'ullah gibi Halvetî derviş ve şeyhlerinin eserleri tasavvufî halk şiirinin başarılı örnekleridir.

Manzum silsilesinde, Halvetiliğin Ahmediye koluna bağlı olduğunu söyleyen Elmalıh Sinan Ümmî (1563/1567-1657), "meclislerde bestemeleri ilahileri yaygın keramet ve olağanüstü halleriyle, ahlak ve fazileti, yetiştirdiği olgun ve sanatkar derviş şairleriyle" (Tatçı-Kurnaz 1998: 30) tanınır. Elmalıh Sinan Ümmî, Halvetî şairlerinin en güçlülerinden biridir. "Şiirleriyle tasavvufî dünya görüşünü ortaya koyarken, aynı zamanda çağının tencikendi de

ktan geri kalmamıştır" (Tatçı-Kurnaz 1998: 31). Mürettep divan özel-
teren *Divan-ı İlahiyat*'ta Yunus Emre ve onun takipçileri olan Kaygı-
al, Hacı Bayram Veli, Eşrefoğlu Rumi gibi gerçek aşkı, nefis terbiyesi-
..., nefsin derecelerini, kâmil insan anlayışını, Allah'a ve Hz. Muhammed'e
bağlılığını işler. *Divan* da iki yüz kadar ilahî ve nutuktan başka tevhit, münâ-
cat, istişa, naat, devriye vb. türlerden de örnekler bulunmaktadır. Sinan
Ümmî, aruz ve hece ölçülü şiirlerinde derin tasavvufî bilgisini, varlık ve in-
san anlayışını, lirik ve didaktik bir üslupla aktarır. *Divan-ı İlahiyat*'ından
başka, *Kutbu'l-Meanî* adında devir nazariyesini konu alan mensur bir risale-
si de vardır. Asıl adı "Yusuf" olan Elmalılı Sinan Ümmî, "Ümmî Sinan" ve
"Sinan Ümmî" mahlaslarını kullandığı için şiirlerinin bir kısmı XVI. yüzyıl-
da yaşayan ve asıl adı "İbrahim" olan Ümmî Sinan'ın (ö. 1568) şiirleriyle ka-
rıştırılmıştır (Uçman 1987: 56).

XIV. yüzyıldan itibaren Yunus Emre'nin ve Yunus tarzının tasavvufî halk şi-
rine yön verdiği, tartışma kabul etmeyen bir gerçektir. Pek çok mutasavvıf şi-
ri, varlığa onun gibi bakmaya, gerçeğe onun izlediği aşk yoluyla ulaşmaya ve
duygularını onun gibi dile getirmeye çalışmışlardır. Köprülü, Niyazi-i Mıs-
ri'nin (1618-1692), Yunus Emre kadar başarılı olmadığını, Yunus Emre'nin
lirizminin yanında Mısri'ye ait şiirlerin sönük kaldığını kabul eder (1991:
349). Kocatürk'e göre (1974: 472-78) ise Niyazi-i Mısri, Yunus Emre'yi en iyi
taklit eden ve Yunus tarzını üstün bir tavır ile temsil edebilen yetenekli bir şi-
rirdir. Elmalılı Sinan Ümmî'nin halifesi olan Niyazi-i Mısri, Halvetîliğin Mıs-
riye kolunu kurmuştur. Tasavvufun çeşitli yönlerini açıkladığı fikri ve edebî,
manzum ve mensur eserlerinde Arapça ve Türkçeyi kullanmıştır. Eserlerinde
Muhiddin Arabî, Fuzulî, Seyyit Nesimî, Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedrettin,
Mevlevî Ahmet Eflakî Dede, Aziz Mahmut Hüdai ve Elmalılı Sinan Ümmî'den
güçlü esintiler var ise de özellikle hece ölçülü şiirlerinde şekil, içerik, dil ve
üslup açısından Yunus'ı örnek alır. *Divan* içinde Yunus Emre'ye olan sevgisini
"Niyâzi'nin dilinden Yunus durur söyleyen / Herkese bir cân gerek Yunus du-
rur cân bana" (Erdoğan 1998: CXX) beytiyle dile getirir. Yunus'un şiirlerinde-
ki redifleri kullanır, ona nazireler yazar. Niyazi-i Mısri, pek çok mutasavvıf
gibi vaizlik yapmıştır ve insanlara nasıl hitap edilmesi gerektiğini iyi bilir.
Halk dilini ahenkli ve sağlam bir söyleyişle kullanır. Şiirlerinde öğreticilik
esastır. Bu sebeple ayet ve hadisten, bilinen kıssalardan ve tasavvufî remizler-
den yararlanır. Öğütlerini çoğu zaman diyaloga dayalı bir üslup ve iç konuş-
malarla verir. Mısri, manevî olgunluğun, Allah'a duyulan aşk ve O'nun sırlarını
öğrenmek arzusundan kaynaklanan ilim ile elde edilebileceğini savunur.
Divan ında, "aşkızsız ibadetten, aşktan gayrı olan her şeyden vazgeçmek ve aşka
uyumak gerektiğini; hakikat ehlinin aşkı rehber edindiğini" (Kurtkan Bilgise-
ven 1998: 8-9) vurgular. Şiirlerinde kendini bilmek, fakr, uzlet, nefis ve ruh,
vuslat, vahdet ve kesret, insan-ı kâmil, gönöl, namaz, zikir gibi dinî ve tasav-
vufî konuları işler. Niyazi-i Mısri, hem divan hem de halk edebiyatı gelenek-

lerini izlemiş, her ikisinin de usul ve metotlarını uygulamıştır. (Erdoğan
1998: CXVIII). *Divan-ı İlahiyat*, aruz ve hece ölçülü gazel ve koşmalardan oluş-
muştur. Mısraların üç kafiyeli ise ikilye bölünerek beytin dörtlük hâline getirile-
bildiği musammat gazellerin sayıca fazlalığı dikkat çekicidir. Aynı nazım şek-
lini kullanarak ürettiği lirik ve didaktik şiirler dil ve üslup özellikleri bakı-
mından hem halka hem de yüksek tabakaya hitap edebilmiştir. Niyazi-i
Mısri'nin *Divan-ı İlahiyat*'tan başka mecmuaları, *Risale-i Devriye*, *Risale-i Ar-
şıye*, *Risale-i Nokta*, *Risale-i Lade*, *Es'ile ve Evbibe-i Mutasavvıfane*, *Tabir-name*,
Vahdetname vb. risaleleri, şerhleri ve Arapça eserleri mevcuttur.

Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi (1591-1655), şiirlerinde vahdet-i vücüt an-
layışını ele alır. *Tasavvuf-name* veya *Vahdet-name* adı verilen manzum eseri
didaktiktir. *Divan* ında yirmi beş kadar hece ile yazdığı tasavvufî gazeli vardır.
Nakşi Akkırmanî'nin (ö. 1654) hece vezni ve dörtlük nazım birimiyle yazdığı
bazı şiirler halk arasında çok sevilmiştir.

Türk tasavvufu açısından önemli bir merkez olan Kütahya'da XVII. yüzyılın
ilk çeyreğinde doğan Sun'ullah Gaybi, zengin bir tasavvufî ve edebî çevrede
yetiştirilmiştir. İlmî, tasavvufî ve edebî eserlerinde aktarılan derin bilgi ve önem-
li meselelerin tahlilinde yaşadığı çevrenin izleri fark edilir. Halvetîlik mensu-
bu Sun'ullah Gaybi, Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi'nin mürididir. "Hakk'a
ermenin yegâne yolu olarak, 'merdan' ile sohbet etmeyi, cân ve ten kaydını
koyarak kişinin kendi özinden zevk alması" gerektiğini savunur (Kemikli
2000: 55). Manzum ve mensur pek çok eser vermiştir. Divanı, varoluş süreci-
ni, varlıkların hakikatini ve hakikate ulaşma yollarını gösterdiği *Keşfu'l-Gıta*
kasidesi ve tasavvufî dilini anlamlara karşı dinî akide ve düşüncelerini or-
taya koymak için yazdığı *Huda Rabbin* adlı manzum eserleri tasavvufî halk şi-
ri için önemli örneklerdir (Kemikli 2000: 63, 65, 67). Divanda kaside, gazel,
murabba, kıta, koşma nazım şekillerinde; ilahî, tevhit, nutuk, naat, devriye,
miraciye ve münacaatlar bulunmaktadır. Şiirlerinin bir kısmı Halvetî, Bektâ-
şî ve Melamî dergâhlarında okunmuştur. Manzum eserlerinin dışında *Ruhu'l-*
Hakika, *Sohbet-name*, *Biat-name*, *Risale-i Halvetiyye* vs. *Bayramiyye*, *Mekari-*
mu'l-Ahlak vb. mensur eserleri de bulunmaktadır.

XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın başında, Bâtınîlik etkisiyle Fazlullâh-ı
Hurufî'nin harflerin ve sayıların gizli anlamlarına dayanarak kurduğu ve ge-
liştirdiği Hurufîlik akımı, baş halifesi Ali el-A'la (ö. 1419) tarafından Anado-
lu'da yayılmıştır (Aksu 1989: 381). Bu dönemden sonra tasavvufî Türk edebi-
yatında ve özellikle Şii-bâtınî inançlar çevresinde meydana gelen tasavvufî
halk şiiri örneklerinde Hurufî eğilimler belirmeye başlar. Alevî-Bektâşî
edebiyatında "Yedi Ulular" arasında yer alan Aşık Vîrani, (XVII. yüzyıl) Ale-
vî-Bektâşî şiirinin ve Hurufîliğin "XVII. yüzyılda en kuvvetli propagandacı-
sı" olmuştur (Güzel 2000: 410). "Vîrani", "Vîran Abdal", "Vîran Baba" gibi
mahlaslar kullanan Aşık Vîrani'de Hurufîliğin derin izleri görülür. Bu inanç
bağlamında görüşlerini açıkça dile getirmekten çekinmemiştir. "Mutlak

varlık Allah'tır ve O da Ali'de tecelli etmiştir" kabulü Âşik Viranı'de hulûl ve tenasüh anlayışlarının işlenmesini sağlar. Şairin, Hurufilik akidelerini gösteren bir *Risale*'si ve kırk kadar şiir içeren bir *Divanı* vardır. Çoğunlukla hece ölçüsünü kullanmıştır. Dini-tasavvufi terim ve terkipleri çok kullandığı için dili ağırdır.

Kul Nesimi (XVII. yüzyıl), tasavvufu ve Hurufiliği iyi bilen bir şairdir. İyi derecede öğrenim görmüştür. Beşerî aşkı ele aldığı şiirleri de bulunmakla birlikte nefeslerinde ilahî aşk lirik bir üslupla işler (Öztelli 1969: 18). Hz. Ali ve On İki İmam sevgisini dile getirir, düşüncelerinde Bağdatlı Seyit Nesimi'yi örnek alır. Lirik bir şair olan Kul Nesimi, din dışı aşk şiirleri dikkate alındığında herhangi bir saz şairinden farkıdır. XVII. yüzyılda âşik tarzı edebiyat temsilcilerinden Âşik Ömer, Gevherî ve Kuloglu da din ve tasavvuf içerikli şiirler yazmışlardır.

XVIII-XX. yüzyıllar

XVII. yüzyılda tekkeler çevresinde yaşanan gerginlik ve huzursuzluk, şiirlere temkinli bir propaganda söylemi hâlinde yansımış, pek çoğu Yunus tarzının etkisi altında olsa dahi tasavvufî ruhunu ve İslâm ahlâkını yansıtabilen didaktik şiirler üretilmiştir. XVIII. yüzyılda eski bilgi ve âkidelerin tekrarlandığı tasavvufî halk şiirinde dil, üslup, ifade bakımından özgün metin sayısı azalmış, Yunus tarzında söylenen ilahiler zaman zaman ahenkli ve samimi olmakla birlikte, söz sanatlarından uzaklaşmış, söz varlığı daralmış, vezin bozuklukları, kafiye uyumsuzlukları vb. dışı özellikler bakımından da zayıflamıştır. Şiir, halk tabakalarının ruhunu coşturan, onları tekkeler çevresinde toplayan etkisini yitirmeye üzeredir. Döneme ait tasavvufî halk şiiri örneklerini, mutasavvif şairlerin divanlarından, cönk-mecmua gibi yazılı kaynaklardan tespit etmek mümkündür. XVII. yüzyılda şeyh şairlerin eserleri dikkat çeker. Nakşi şeyhi Neccarza'de Ruza (XVII. yüzyıl), Hz. Muhammed için söylediği âşikane şiirler ve naatlar ile ün kazanmıştır. Uşşaki tarikatı şeyhi Cemalettin-i Uşşaki (ö. 1750), Celvetî tarikatı şeyhi Üsküdarlı Haşim (ö. 1782) ve Şabanîye tarikatı şeyhi Nasuhi'nin (ö. 1717) Divanlarında hece ve aruzla yazılmış Yunus tarzı ilahiler mevcuttur.

Yüzyılın ilk yarısında yaşamış Halvetilik mensubu Senayi'nin şiirleri bir yazma mecmuuda toplanmıştır. Kadiriîk mensubu Mehdi'nin (XVIII. yüzyıl) yazma mecmualarda şiirleri bulunmuştur. Mehdi ilahilerini bestelemiştir. Deli Şökrü mahlasıyla da şiirler yazan Kul Şükrü (XVIII. yüzyıl) Abdal Musa müritlerindendir. Nefesleri cönk ve yazma mecmualardan derlenmiştir. XVI-II. yüzyılın en tanınmış mutasavvıfları Bursalı İsmail Hakkı ve Erzurumlu İbrahim Hakkı'dır. Her ikisinin de Divanı olduğu hâlde şairlikleri ön planda değildir. Celvetiye tarikatı şeyhi Bursalı İsmail Hakkı (1653-1724), Üsküp,

Bursa, Şam, Tekirdağ ve Üsküdar'da sürdürdüğü irşat faaliyetleriyle halk arasında saygın bir yer kazanmıştır. Tefsir, hadis, fıkıh, kelam ve tasavvuf ilimleriyle ilgili çok sayıda eseri mevcuttur. Bursalı İsmail Hakkı, *Ruhu'l-Beyan* adlı Kur'an tefsirinde, şiirin insanı Allah'a itaate, züht ve ahiret hayatına teşvik etmesi gerektiğini; amaç değil, araç olduğunu; anılan vasıfları hatız şiirin bilgisizliği, zevk ve eğlenceye düşkünlüğü engelleyeceğini; mutasavvif şairin gönülleri fethetmek ve içe doğan bilgiyi anlatabilmek için şiir yazdığını ifade eder (Yurtsever 2001: 107). *Divan* 1, vahdet-kesret ilişkisi, tecelli, ilahî güzellik ve kudret, tasavvuf terbiyesi, mürit-mürşit bağı, tasavvufî hâl ve makamlar, zikir, ibadet vb. temalar çevresinde verdiği şiirlerden oluşmaktadır. Hece ölçüsünü az kullanmakla birlikte, dil ve üslup özellikleri itibarıyla halk şiirine çok yakın metinler üretmiştir. Şiirlerinde ayet ve hadislerden kıtbaslara, atasözlerine, peygamber kıssalarına ve evliya kerametlerine yapılan telmihlere sıkça rastlanır. *Divan*'dan başka, Mevlana'nın Mesnevi'sinin şerhinden ibaret *Ruhu'l-Mesnevi*, Yazıcıoğlu Mehmet'in Muhammediye mesnevisinin şerhi olan *Ferahat*'i-Ruh, Hacı Bayram Veli'nin "Çalabım bir şar yaratmış" adlı manzumunun şerhi olan *Şerh-i Eyyat*'ı Hacı Bayram Veli gibi şerhleri önemlidir. Bursalı İsmail Hakkı, didaktik şiirlerinde vahdet-i vücüt meselesi üzerinde durmuş ve tasavvuf anlayışını açıklamıştır.

Araştırmacı kimliği ve engin bilgisine tanınan Erzurumlu İbrahim Hakkı (1703-1780), döneminin ünlü bir mutasavvıftır. Erzurumlu İbrahim Hakkı, evrenin Allah tarafından yaratılmış olduğunu bilmesi gerektiğini ve hayatta en önemli amacın "marifet"; marifetin en yüksek derecesinin ise "marifetullah" olduğunu kabul eder (Çağrıncı 2000: 307). Arapça, Farsça, Türkçe manzum ve mensur eserlerinin tamamı bu kâh çevresinde oluşmuştur. *Divan*'ı Türkçedir ve ilahî-name, Müfredat, Rubaiyat, Vasil-name, Pend-name, Şükür-name, İkbal-name (Çağrıncı 2000: 309; Altıntaş 1992: 31-38) gibi bölümlere ayrılır. Mesnevi ve gazel tarzındaki şiirlerinde irşat düşüncesi ön plandadır. Bu nedenle, dini-tasavvufî bilgisini oldukça sade bir dil ile aktarır. Şiirlerinin bir kısmına mensur eserlerinde de yer vermiştir. Didaktik şiirlerine rağmen, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın geniş bir kitle tarafından tanınmasını sağlayan eseri, mensur *Marifet-name*. *Marifet-name*, "insanın Allah'ı bilmesi için önce sosyal ve pozitif ilimler yardımıyla kendini tanıması gerekir". (Altıntaş 1992: 41) düşüncesiyle hazırlanmış ansiklopedik bir eserdir.

Köprülü, Ahmet Yesevi ve Divan-ı Hikmet'in, ozan-bakış geleneğini sürdüren Türkmen aşiretleri üzerinde de etkili olduğunu, bu toplulukların hikmetlere yabancı olmadıklarını ve özellikle Türkmenlerin "âdeti kudsi bir mâhiyet verdikleri halk şairi Mahmud Kulu'nun şiirlerinde Ahmet Yesevi etkisinin göze çarptığını" (1991: 177) vurgulamıştır. XVIII. yüzyılda yaşayan Mahtumkulu'nu (1733-1783/1790), elinde sazi ile Maveraünnehr ve Kuzey İran'da dolaşan bir Nakşibendi dervishi olarak tanıtar Köprülü, onun

Türkmen aşiretleri arasında yaşanan çatışmaları konu alan şiirleri bir yana, dünyanın faniliğini, ahiret hayatına hazırlanmanın gerekliliğini, ilahî aşkı, gerçek dervişlerin değerini, iman ve ibadeti, ahlakî esasları vb. ele aldığı tasavvufî-ahlakî şiirlerinde tamamiyle Ahmet Yesevî'nin ruh ve edasına sahip olduğunu ifade eder. XVIII. yüzyıl Türkmen edebiyatını inceleyen A. Bekıradov, Mahtumkulu'nu "eski Öğüzların şairane gelenegini" sürdüren, Ögüz edebiyatında Arap ve Fars edebiyatları etkisiyle unutulmaya yüz tutmuş koşuk (koşma) tarzını yeniden canlandırın ve yüksek bir seviyeye çıkaran şair olarak tanıtır (Biray 1992: 7). O. Yağmırov ise Ahmet Yesevî, İbn Sina, Ömer Hayyâm, Mevlana Cellalettin Rumi, Yunus Emre, Ali Şir Nevali, Fuzulî gibi büyük şair ve düşünürlerin Mahtumkulu'nun "manevisi akıldarı" (1997: 194) olduklarını söyler. Mahtumkulu, sekiz ve on birli heceli koşmalarında, az sayıdaki gazel ve bentlerinde, yaşadığı dönemin siyasi, sosyal, kültürel durumunu işler. Türkmen toplumundaki huzursuzluğu, dinden uzaklaşmayı, ahlakî çöküntüyü, zalim idarecileri eleştirir. Nasihat edici şiirlerinde, "alcağ gönüllü olmayı, korkusuzluğu, Kur'an'a bağlılığı, öbür dünyaya hazırlıklı olmayı tavsiye eder" (Biray 1992: 22). Mahtumkulu'nun şiirleri pek çok kere yayımlanmıştır.

XIX. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nda çağın bir gereği olarak kabul edilen Batılılaşma hareketinin yaşandığı değişim ve dönüşüm devridir. Siyasi, askeri, ilmi, sosyal, ekonomik, kültürel tüm kurumları etkileyecek olan bu yeniden yapılanma sürecinde Batı etkisinde bir edebiyat anlayışı gelişmeye başlar. Batı edebiyatları örneğinde verilen eserler yanında tasavvufî konulu metinler de varlığını devam ettirir (Tansel 1962a; Tansel 1962b). Ziya Paşa, Muallim Naci, Şeyh Vasi, İsmail Safa, Hüseyin Fehrettin Dede, Üsküdarlı Talat, Tokadıze Şekip Bey, Abdülaziz Mecidi ve Neyzen Tefvik hem Batılı tarzı uygulayan hem de tasavvufî edebiyat geleneğini sürdürdiren sanatçılardır. Batılılaşma düşüncesi, XVII. yüzyılda görüldüğü gibi kırdı zaman aşırı muhalefet ve çatışmalarla süren medrese-tekke ilişkisinde ılımlı ve uzlaşmacı bir tutumun belirmesini sağlar. Tekke kültür çevrelerine mensup derviş şairler, aşkılar ve divan şairleri Batılılaşmaya karşı tavır almalarına rağmen değişimin kaçınılmaz sonuçlarını engelleyemezler. "Tekkede halvet yerine halk içinde Hak ile beraber" olmayı öneren Kusaçalı gibi bazı tekke mensuplarının yenileşme çabaları yetersiz kalır ve tekkeler çevresinde meydana gelen edebî gelenek son birkaç temsilcisi dışında fazla varlık gösteremez. Edebî alandaki bu olumsuz gelişmelere rağmen, mutasavvıf şairler yanında saz ve divan şairleri arasında tasavvufî şiirler verenler veya eserlerinde tasavvufî geleneksel telmih ve mecazlarından yararlananlar da olmuştur.

XIX. yüzyıla ait şairnamelerde adına rastlanan ve şiirleri cönklerle kaydedilen Develilî Seyrani (ö. 1866) bir saz şairidir. Divan ve halk edebiyatının çeşitli nazım şekillerinde, aruz ve hece ölçülü şiirler vermiştir. Şiirlerinde dinî ve ahlakî konuları sıkça ele alan Develilî Seyrani'nin geniş bir din kültürüne

sahip olduğu anlaşılır. Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal etkisinde söylediği koşma tarzındaki nefes ve devriyele, "toplumdaki genel ahlak bozukluğu'nu eleştirir" (Yüksel 1987: 16). Din istismarı, cehalet, haksızlık, fakirlik, rüşvet ve rıyayı yerer, doğruluk, adalet ve hakkı yüceltir. İman ve ahlak konularını işlerken ayet ve hadisleri sözüne delil olarak gösterir. Mealen veya telmihen baş vurduğu ayet ve hadisler ile İslam'ın iman esaslarını ve ahlakî değerlerini hatırlatır.

Bektaşî Ali Turabî Dede (ö. 1868), aruz ve heceli şiirlerinde Fuzulî'den ilham almıştır. Halveti ve Bektaşî Aşık Dertli (1772-1845), Nakşibendî Salih Baba (1846-1906/1907), Kadiri Bitilisi Müştak Baba (1759-1832), Kul Himmet Üstadım (XIX. Yüzyıl), Ruhsatî (1832-1911), Kadiri Kuddusi (1769-1849), Edip Harabî Baba (1853-1916), Üsküdarlı Sâfi (1862-1901) gibi aşık ve derviş şairler, halk edebiyat geleneğinde dinî tasavvufî şiirler vermişlerdir.

Geniş ve derin bir perspektifle bakıldığında Türkiye Cumhuriyeti devrimleri, III. Selim'in (1761-1808) reformlarıyla başlayan, XIX. yüzyılda Tanzimat ile devam eden Osmanlı Batılılaşma hareketlerinin yeni bir devlet yapısında, kökten değişim esasına göre gerçekleştirilen devamı niteliğindedir. Kaynağını Türkiye Cumhuriyeti'nin ilkelerinden alan devrimlerin amacı, laik / seküler bir düzenin kurulması ve halkın millî, bağımsız, çağdaş ve demokratik bir ortamda yaşamasıdır. 1924'te hilafet kurumuna son verilerek Şeriat ile Evkaf Bakanlığı kaldırılır. Tevhid-i Tedrisat kanunu gereği medreseler kapatılır. Şeyh Sait İsyanı'ndan (11 Şubat 1925) sonra, önelemler daha da artırılır. 30 Kasım 1925'te "Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin Sâddine ve Türbedarlıklar ile Birtakım Unvanların Men ve İlgasına Dair Kanun" gereği, tarikatlar resmen lağvedilir, tekkeler, zaviyeler, türbeler kapatılır. Laikleşme yolunda alınan bu ve benzeri önlemlerden sonra arak medreseler ve tekkeler çevresinde yetişen şairler tarafından verilen tasavvufî şiir, üretildiği sosyal çevrelerin faaliyetlerinin resmen durdurulması nedeniyle sonlanmış düşüncesini uyardırsa da, kaynağını gelenekten aldığı için varlığını devam ettirmiştir.

XX. yüzyılın ilk yıllarında medrese ve tekke eğitimi olan Bektaşî Edip Harabî'nin (1853-1916) şathiyele, Bektaşî Mihrabî'nin (1860-1920) nefesleri, Yozgatlı Mehmet Nuri (1963-1922) ve Yozgatlı Hüznî'nin (1879-1936) hece ve aruzla yazdıkları şiirler, tasavvufî halk şiirinin Cumhuriyet dönemi öncesi son örnekleri olarak kabul edilebilir. XIX. yüzyıldan itibaren kendi kabuğuna çekilme eğilimi gösteren tasavvufî Türk edebiyatı, XX. yüzyılın başında, önce mahallileşme ardından millileşme akımlarıyla yeniden canlanmaya başlar. Cumhuriyet döneminde, şiirin esin kaynağı sadece Batı değildir. Rıza Tefvik (Bölükbaşı), Mehmet Akif (Ersoy), Yahya Kemal (Beyatlı), Beyatlı'yı izleyen A. Hamdi Tanpınar, Elmalılı Hamdi (Yazır), Ferit Kam, Bağbanzade Ahmet Namî Efendi, dinî motiflerden yararlanan mistik tavrılı şair ve yazarlardır. Aşaf Hâlet Çelebi, Faruk Nafiz Çamlıbel, Ömer Bedrettin Uşaklı, Behçet Neaattigil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Necip Fazıl Kısakürek ve bu nesilden sonra eser veren

Hilmi Yavuz, Sezai Karakoç, Ali Günvar gibi şair ve yazarlar, İslam tarihi ve kültüründen, tasavvufi bilgi birikiminden, divan ve halk edebiyatı geleneklerinin dini-mistik türlerinden ve şekil özelliklerinden yararlanmış, şiirlerinde mistik birçok konu, tema ve motive yer vermiş, göndermeler yapmışlardır. Kadiri Aşık Molla Rakım (ö. 1980), Kadiri Sıtkı (öl. 1961), Deruni (ö. 1946) ve Bektaşî Zeynel Baba (ö. 1990), Cümhuriyet sonrası mistik halk şiirine hece ölçülü ve çoğunlukla koşma tarzında şiirleriyle olgun örnekler eklemişlerdir. Aşık edebiyatının çağdaş temsilcileri serbest ve sistemli deyişlerinden sanatlarının adabı gereği dini-mistik temaları işlemektedirler. 1980'den sonra Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı'na düzenlenen Kutlu Doğum Haftası etkinlikleri kapsamında 1989 ve 1991'de Hz. Muhammed sevgisinin pekiştirilmesi ve dini mistik edebiyatın canlandırılması için düzenlenen naat ve münacat yarışmaları (*Günümüz Dilinden Hz. Peygambere Naatlar* 1992, Ankara 1992.; TDV Yay.; *Günümüz Dilinden Münâcâtlar*, Ankara 1992, TDV Yay.), XX. yüzyılın son döneminde dini-mistik edebiyata yeni bir soluk kazandırmıştır. Geleneksel ve çağdaş şiir anlayışlarına göre oluşturulan naat ve münacatlar, yeni şiirlerin yetişmekte olduğunun ve dini-mistik şiirin daima varlığını sürdüreceğinin birer göstergesidir.

Tasavvufi halk şiirinin hedef kitlesi geniş halk tabakaları; amacı, *Kur'an-ı Kerim* ayetlerinin ve Hz. Muhammed'in hadis ve sünnetinin mistik bir yorumu olarak ortaya çıkan tasavvuf öğretisini benimseterek İslâm ahlâkına uygun hâl ve davranışları tanıtmak, İslâm dinini yaymaktır. Bu nedenle, tasavvufi halk şiirinin düşünsel boyutu ideolojik, mistik, hikemî ve didaktiktir. Farklı dönem ve tasavvufi çevrelerde faaliyet gösteren, farklı sufi geleneklerine mensup şairlerin eserleri, düşünsel boyutta aynı özellikler gösterirler. Musataavvırlar, iç dünyalarında ulaştıkları manevi makamları, sözleri, davranışları, sürdürdükleri eğitim faaliyetleri ile olduğu kadar, kaleme aldıkları dinî-fıkri metinler ve edebî türünler ile de dışa vurmuşlardır. Pek çoğu halk tabakalarının manevi liderleri olarak sevgi ve saygı gören, çevrelerinde toplanılan, şer'i, bâtinî, zahiri sorunların çözümünde yardımcıları istenen müritler, hem bir eğitim aracı, hem de Allah'a bağlılık duygusunun verdiği coşkuyu dile getirme vasıtası olarak şiirden yararlanmışlardır.

Tasavvufi halk şiiri, yüceltilmiş bir aşk ve vahdet bilinci temelinde gelişmiştir. Şiirlerin aslı teması, insanların nefis terbiyesi yapmaktır (Güzel 2000: 43). İslâmî edebiyatın temel düşüncesi ise, "i'lâ-yı kelimetullah" yani Allah'ın adını yüceltmektir. Şiirde bu emir, mistik / içsel bir duruş ve duyuş ile yerine getirilir. Ortak duygu, düşünce, dünya görüşü ve manevi ihtiyaçlarla tekkeler çevresinde buluşan insanlar, derviş şairlerin eserlerini yol gösterici rehberler olarak benimsemişler; şiirden ilham ve güç alarak nefis terbiyelerini sürdürmüşlerdir.

Sufi kültüründe şiir, sanatçı kimliğini vurgulanması, ün kazanmak ve madeten ödüllendirilmek için üretilmemiştir. Tasavvuf, bir edebî ekol olmadığı

gibi sadece şair de yetiştirmemiştir. Şair, sanat yapmak endişesi taşımadan duygu ve bilgisini hedef kitleyle paylaşır. Hitap ettiği kişilere içlerinde gerçeği sezdirmeye çalışır. Derviş şair, elbette anlamı pekiştirmek, hitabı kuvvetlendirmek, sözü güzel ve etkileyici kılmak için söz sanatlarına başvurur, soyut kavramları semboller ile somutlaştırır, tasavvuf terminolojisini kullanır ve Türk dilinin estetik yönünden yararlanır. Ancak, şairin öncelikli hedefi, akılda kalıcı ve işlevsel metinler üretmektir. Ortalama bir dini-tasavvufi bilgi düzeyine sahip halk tabakalarının rahatlıkla anlayabileceği bir içerik; dönemin konuşma diline dayanan bir şiir dili; gelenekle veya kültürel etkileşimle öğrenilen nazım şekilleri ve sade, yalın, samimi ifadeler ile kurulan şiirlerin işlevselliği, dinleyici üzerinde olumlu bir etki bırakacak ahenk ile pekiştirilir. Tüm bu özellikleri nedeniyle tasavvufi halk şiiri örnekleri, özellikle sosyal ve kültürel çevrelere mensup kişilerce birer ders metni gibi kabul edilmiş, *Kur'an-ı Kerim* ayetlerinin, hadis ve sünnetin tercümesinden ibaret ilahî sözler gibi algılanıp benimsenmiştir.

Tasavvufi halk şiirine özgü nazım şekillerinden bahsetmek mümkün değildir. Derviş şairler, divan ve halk edebiyatlarında kuralları gelenekle belirlenen sabit nazım şekillerini kullanmışlardır. Halk şiiri nazım şekillerinden mani, koşma, destan; divan şiiri nazım şekillerinden gazel, kaside, kıta, musammat, murabba, terkip-bent, terci-bent, rubai, tuğuş ve mesnevi en yaygın kullanılan şekillerdir. Eserlerde nazım birimi dördlük ve beyit esasına dayanır. Hece ve aruz ölçüsü kullanılmıştır.

Yüzyıllar boyunca, tasavvuf anlayışının aslı kaynakları olan *Kur'an-ı Kerim* ve hadis kitapları yanında, muhtelif tasavvuf literatüründen, doğrudan veya dolaylı olarak beslenen derviş şairler, bilgi, duygu ve deneyimlerini tevhid, münacat, ilahî, naat, hicretname, muracame, mevlit, methiye, meriye, nefes, düvaz-ı imam, maktel, devriye, çahtıye vb. türlerle nazma dökmüşlerdir. Çoğu kere konular nazım, nesir, nazım-nesir karışık metinlerle işlenmiştir.

Doğu Türkçesinin kullanıldığı Yesevî hikmedlerinden, Türkiye Türkçesi ile üretilen çağdaş dini-mistik şiirlere kadar tüm eserler kendi dönemlerinden geniş halk tabakaları arasında yaşayan konuşma diline dayanır. Tasavvufi halk şiirinin oluşum devresinde, İran edebiyatı ve kültürü etkisi altında pek çok dini-tasavvufi kavram ve terim Farsçadan Türkçeye geçmiştir. Karahanlı dönemi ilk yazılı eserlerinde ve Yesevî hikmedlerinde, dile giren yeni kavram ve terimlere Türkçe karşılıklar bulunmuş veya yeni sözcükler türetilmiştir. Doğu Türkçesi, Anadolu sahasında yerini önce Batı / Oğuz Türkçesine sonra Farsçaya bırakır. Kent kültürünü temsil eden Mevlana Cellalettin Rumi eserlerinde Farsça; Yunus Emre, kent merkezleri dışında konuşulan Batı / Oğuz Türkçesini kullanmıştır. Sultan Velet'in Arapça-Farsça-Türkçe karışık / mülemma şiirleri, dönemin edebî dil anlayışını sergiler niteliktedir. Yunus Emre, Arapça-Farsça sözcükler, dini-tasavvufi terim ve kavramların yanında onların Türkçe karşılıklarını da kullanmıştır. XX. yüzyılın

dini-mistik şiirinde, şairlerin seçimleri doğrultusunda sufi terminolojisine yerleşen Arapça ve Farsça terimlere yer verilmeyle birlikte çağdaş Türkçenin hâkimiyeti dikkat çeker. Derviş şairler ne saz şairleri kadar duru, ne de divan şairleri kadar ağdalı bir dil kullanırlar. Şiirlerde günlük konuşma dilinden alınan tabirler, Kur'an-ı Kerim'den alınan sözcük, terim ve ayet parçaları, kalıplaşmış tasavvuf ve tarikat deyimleri, bazen dar bir tarikat zümresinin anlayabileceği kapalı ve rumuzlu ifadeler görülmektedir. Tasavvufi halk şiirinin dili, derviş şairlerin gelenekten esinlenerek kişisel yetenekleri ile geliştirdikleri, zengin çağrışım ve imgelelerle duyguyu düşünceleri etkileyen, manevi dünyayı şekillendirmeyi amaç edinen bir dildir. Bu dil, şiirin kimliğini korumasına yardımcı olmuştur.

Türk halk şiirinin karakteristik özelliklerinden biri nazım eşliğinde icradır. Gerek İslam öncesinde dini inanç ve kutsallar çevresinde oluşan şiirler, gerek İslam sonrasında dini-tasavvufi içerikle üretilenler, çeşitli ritüellerde tınlı yalın ses veya bir müzik aleti eşliğinde icra edilmiştir. İslam öncesinde şölen, sığır, yüğ vb. törenlerde görülen uygulamaları, İslam sonrasında yerini tekke ve dergâhlarda, tarikatın adap ve erkânı gereği düzenlenen çeşitli ritüellere bıraktığını söylemek mümkündür. XII. yüzyıldan itibaren Türk sufilüğünü şekillendiren Yeseviliğe ibadet ve "zıkr-ı erre" meclisleri, Nakşibendilik'te "hatm-i haccân", Bektaşilik'te "âyin-i cem", Mevlevilikte "sema", Halvetilikte "darb-ı esma", Kadiriilik'te "devran", Rûfailik'te "zıkr-ı kıyam", Celvetilikte "nısf-ı kıyam" vb. adlarla anılan ve kuralları gelenekle belirlenen âyinlerde veya sohbet ortamlarında şiir, "güyende" /okuyucu dervişler veya "zakir"ler tarafından seslendirilmiştir. İslam kültüründe "ihya gün ve geceleri" olarak bilinen kandiller ve Kadir gecesinde düzenlenen tazim, şükür ve dua maksatlı toplantılarda, günün anlamına uygun tevhit, mevlî, miracname, şefaatname, ilahî, nefes, nutuk gibi türler başta olmak üzere, Allah'a ve Hz. Muhammed'e, İslâm ve tasavvuf yolunun diğer önemli şahsiyetlerine bağlılığı dilen getiren, sufi psikolojisini yansıtan şiirler icra edilmiştir.

İslâm kültürü geniş halk tabakalarında yaygınlaştıktan sonra fikrî, yapısal ve işlevsel özelliklerini tarikat ritüellerinden alarak halk arasında çeşitlenen tören ve toplantılarda da dini-mistik şiirlerin kullanıldığı bilinmektedir. Halk arasında doğum, askere uğurlama, evlilik, ölüm gibi geçiş dönemleri, dilek ve adak uygulamaları, şükür ve dua toplantıları, ihya gün ve geceleri vb. sebeplerle tekrarlanan çeşitli dini-toplumsal törenlerde imanı tazelemek, İslâm ahlakını vurgulamak, birlik ve beraberlik duygusunu canlandırmak amacıyla dini-mistik şiir örneklerine yer verilmektedir.

Sözlü kültür geleneğindeki icra ortamlarının yanı sıra, yazılı kültür ortamlarında da dini-mistik içerikli şiirler halkın beğenisine ve kullanımına sunulmuştur. Popüler dini yayınlar arasında eski ve yeni metinlerin yer aldığı pek çok kitap bulunmaktadır.

Medya sektöründe, gazetelerinde Ramazan ayına ait sayılarında Yunus Emre ve

Mevlâna başta olmak üzere mutasavvîf şairlerin şiirlerine, menkıbelerine, hayat hikâyelerine, sözlerine yer verilen bölümler hazırlanmaktadır. Halkın dini ve ahlâkî ihtiyaçlarını karşılamak, okuyucuyu bilgilendirmek amacıyla yayımlanan çeşitli dergilerde İslâmî inançlarla ilgili anlatılar, anılar, söyleşiler, biyografiler, özlü sözler ve şiirlerden yararlanılmaktadır. Çeşitli radyo ve televizyon kanallarında, dinleyici ve seyircilerin isteklerine göre şekillenen programlar yayımlanmaktadır. Elektronik kültür ortamlarının artışı ile birlikte kaset, cd, vcd, dvd vb. imkânların yanında, internet'te² mistik dünya görüşü, tasavvuf ve tasavvufî müzik ile ilgili pek çok sayfaya ulaşılabilen, şiir metinleri veya seslendirilmiş şiirler kopyalanabilmektedir.

Tasavvufi halk şiiri, İslâmî dönem Türk kültürünün tarihi gelişiminde, geniş halk tabakaları arasında meydana gelen mistik duygu, anlayış ve yaşam şekillerinin edebî alanda beliren yansımasıdır. Kaynağını Türk ve İslâm kültürlerinden alan, Türk sufi geleneklerini temsil gücüne sahip derviş şairler tarafından geliştirilen tasavvufî halk şiiri, "gelenek şiiri" veya "kültür şiiri" ifadeleriyle tanımlanmalıdır. Bu özelliği nedeniyle tasavvufî halk şiiri yüzyıllar boyunca sosyal ve kültürel değişikliklerle meydana gelen yeni çevrelerde, yeni metinlerle, yeni bağlamlarda varlığını sürdürebilmiştir.

² Bu konuda geniş bilgi için bk. Bas, İbrahim (2002), "Sanal Alemde Tasavvuf", *Tasavvuf*, 8: 147-156'ya bakılabilir.

Kaynakça

- Aksu, Hüsamettin (1989), "Ali el-A'la", *İA*, II, 381.
- Altıntaş, Hayrani (1992), *Erzurumlu İbrahim Hakkı*, İstanbul: MEB Yay.
- Arat, R. Rahmett (1991), *Eski Türk Şiiri*, Ankara: TTK Bas.
- Arberry, Arthur John (2004), *Tasavvuf-Müslüman Mistiklere Toplu Bakış*, (çev. I. Kapaklıkaya) İstanbul: Celenek Yay.
- Aslanoglu, İbrahim (1997), *Kul Himmət Yaşamı, Kişiliği ve Şiirleri*, İstanbul: Ekin Yay.
- Azamat, Nihat (2000), "İbrahim Gülşeni", *IA*, XXI, 301-304.
- Barkan, Ömer Lütfi (1942), *Kolonizator Türk Devşerleri*, Vakıflar Dergisi II' den ayrı Basım.
- Bağcıoğlu, İlhan (1986), "Pir Sultan Abdal Yorumları", *Folklor Yazıları*, 204-207, İstanbul: Adam Yay.
- Baz, İbrahim (2002), "Sanal Âlemden Tasavvuf", *Tasavvuf*, 8: 147-156.
- Berdıbek, Yaşar (1974-1975), *Dede Ömer Ruşenî'nin Çöbânname ve Neyname Mesnevîlerini Yeni Harflere Transkripsiyonlu Olarak Çevirilmesi*, Ankara: AÜ, Bitirme Tezi.
- Bilgin, A. Azmi (1996), "Tasavvufi Düşünce ve İlk Mutasavvif Türk Şairlerinde Müsâhabe ve Birlik Fikri", *Erdem*, XVIII: 24: 895-908.
- Biray, Himmət (1992), *Mahtumkulu Divanı*, Ankara: KB Yay.
- Boratav, Pertev Nalî (2000), *Halk Edebiyatı Dersleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Corbin, Henry (1994), *İslâm Felsefesi Tarihî Başlangıçtan İbn Rüşd'ün Ölümüne Kadar (1198)*, (çev. H. Hatemi) İstanbul: İletişim Yay.
- Coşan, Esat (1990), *Makalatı-Hacı Bektaş Veli*, Ankara: KB Yay.
- Çağrıncı, Mustafa (2000), "İbrahim Hakkı Erzurumî", *IA*, XXI: 305-311.
- Çelebioğlu, Âmil (1969), *Mesnevî-i Şerif, Aslı ve Sadelerştirilmişle Manzum Nahîfî Tercimesi II*, İstanbul: Sönmez Neşriyat.
- Çelebioğlu, Âmil (1996), *Muhammedîye I-II*, İstanbul: MEB Yay.
- Dundes, Alan (1998), "Doğu, Metin ve Konteks", (çev. M. Ektici), *Millî Folklor*, V: 38: 106-119.
- Düzgün, Dilaver (2004), "Çağatay Edebiyatı", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (ed. M. Ö. Oğuz), Ankara: Grafiker Yay.
- Easthope, Antony (1996), *Literary Into Cultural Studies*, New York: Routledge.
- Elçin, Şükrü (1986), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Sevinç Matbaası.
- Eraslan, Kemal (1991), *Düvân-ı Hikmet Segmeleri*, Ankara: KB Yay.
- Ercin, Selçuk (1990), *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Marifet Yay.
- Ercilasun, Ahmet B. (1993), "Ahmed Yesevi'nin Şiirlerinde Ahenk Unsurları", *Türk Kültürü Araştırmaları Şükri Elçin'e Armağan*, Ankara: TKA Enstitüsü Yay., s. 105-109.
- Eroğan, Kenan (1998), *Niyazi-i Mısrî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- [Ergun], Sadettin Nüzhet (1929), *XVII. Asır Sas Şairlerinden Pir Sultan Abdal*, İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Ertuğrul, İsmail Fennî (1991), *Vahdet-i Vücd ve İbn-i Arabî*, (hızl. M. Kara) İstanbul: İnsan Yay.
- Fiğalı, Ethem Ruhi (1990), *Türkiye'de Alevislik-Bektaşilik*, Ankara: Selçuk Yay.
- Gölpınarlı, Abdülhakî (1963), *Alevî-Bektaşî Nefesleri*, İstanbul: Remat Kitabevi.
- Gölpınarlı, Abdülhakî (1968), "Halk Edebiyatında Zümre Edebiyatları", *Türk Dili*, XIX: 207: 357-374.
- Gölpınarlı, Abdülhakî (1952), *Mevlânâ Celâleddin-Hayan-Felsefe, Eserleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

- Gölpınarlı, Abdülhakî (1983), *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- Gölpınarlı, Abdülhakî (1992), "Sârbân Ahmet" *Melâmîlik ve Melâmüler*, İstanbul: Gri Yay., s. 55-70.
- Gölpınarlı, A. ve P.N. Boratav (1943), *Pir Sultan Abdal*, Ankara: TTK Yay.
- Gölpınarlı, A. ve P.N. Boratav (1943), "Pir Sultan Abdal'ın Menkabeleri ve Bu Menkabelere Bağlı Şiirler", *Pir Sultan Abdal*, Ankara: TTK Yay., s. 33-48.
- Günay, Umay (1991), "Hacı Bayram Veli'nin Hayatı ve Eserleri", *I. Hacı Bayram Veli Sempozyumu (Ankara, 8-9 Mart 1990) Bildirileri*, Ankara: II Kültür Müdürlüğü Yay., s. 72-75.
- Günay, Umay (1992), *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Baya Motifi*, Ankara: Akçağ Yay.
- Günay, U. (1994), "Risâletü'n-Nushîyye Üzerinde Bir Değerlendirme" *Yunus Emre Risâletü'n-Nushîyye*, Ankara: TDV Yay., s. 41-57.
- Günay, Ü. ve A.V. Ecer (1999), *Toplumsal Değişme, Tasavvuf, Tarikatlar ve Türkiye*, Kayseri: Erciyes Ün. Yay.
- Gündoğdu, Cengiz (1998), "XVII. Yüzyılda Tekke-Medrese Münasebetleri Açısından Stivâsiler-Kadıızâdeîler Mücadelesi", *İLAM Araştırma Dergisi*, III: 137-71.
- Güneş, Mustafa (2000), *Efşerîoğlu Rûmî Divanı*, Ankara: KB Yay.
- Güzeli, Abdurrahman (2000), *Divnı-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Güzeli, Abdurrahman (2002), *Hacı Bektaş Veli ve Makâlatı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Güzeli, Abdurrahman (2004), *Kaygıusuz Abdal*, Ankara: Akçağ Yay.
- Horata, Osman (2004), "Risâletü'n-Nushîyye'nin Tahlihi", *Yunus Emre Risâletü'n-Nushîyye*, Ankara: TDV Yay., s. 59-98.
- İnan, Abdülkadir (1992), "Çağatay Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, III: Ankara: TKAE Yay., s. 80-102.
- Kapusuzoğlu, Mete (1974-1975), *Dede Ömer Ruşenî'nin Gazelleri*, Ankara: AÜ, Bitirme Tezi.
- Kara, Mustafa (1999), "Tekke ve Edebiyat Dünyası", *Divn Hayat Sanatı Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*, İstanbul: Dergâh Yay., s. 196-200.
- Kemikli, Bilal (2000), *Sun'ullah-ı Gaybî, Hayatı-Eserleri-Şiirleri*, Ankara: Akçağ Yay.
- Kocatürk, Vâsî Mahir (1968), *Tekke Şiir Antolojisi*, Ankara: Edebiyat Yay.
- Kocatürk, Vâsî Mahir (1974), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Edebiyat Yay.
- Köprülü, Fuad (1991), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: DİB Yay.
- Köprülü, M. Fuad (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötügen Neş.
- Köprülü, M. Fuad (1989), "Türkler'de İlk Şiirler ve Şairler", *Edebiyat Araştırmaları*, I: İstanbul: Ötügen Neşriyat A.Ş., s. 56-72.
- Kudret, Cevdet (1965), *Pir Sultan Abdal*, İstanbul: Yeditepe Yay.
- Kurnaz, Cemâl (1995), "Yunus Emre'den Tenkit", *ÜlusalAras Yunus Emre Sempozyumu (Ankara, 7-10 Ekim 1991) Bildirileri*, Ankara: AKM Yay., s. 465-471.
- Kurtkan Bulgıseven, Amiran, (1998), *Büyük Türk-İslâm Düşünürü Niyazi Mısrî'den Esintiler*, İstanbul: Beka Yay.
- Levend, Ağah Sırrı (1988), *Türk Edebiyatı Tarihi I*, Ankara: TTK Yay.
- Mazınoğlu, Hasibe (1991), "Hacı Bayram Veli'nin Şiirleri ve Mektupları", *I. Hacı Bayram Veli Sempozyumu (Ankara, 8-9 Mart 1990) Bildirileri*, 102-113, Ankara: II Kültür Müdürlüğü Yay.
- Memet, Fuat (2001), *Pir Sultan Abdal*, İstanbul: YKY.
- Ocak, Ahmet Yaşar, (1991), "Amadolı'nın Türkçeleşmesi ve İslâmlaşması", *IA*, III., İstanbul: TDV Yay., s. 110-116.
- Ocak, Ahmet Yaşar, (1992), "Kalemleriliğin Doğuşu ve Gelişmesi", *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Süflük Kalemleri (XIV.-XVII. Yüzyıllar)*, Ankara: TTK Yay., s. 3-16.

Ocak, Ahmet Yaşar, (1996), *Türk Süfiliğine Bakışlar*, İstanbul: İletişim Yay.

Özmen, İsmail (1998), *Alevî ve Bektaşî Antolojisi*, II, Ankara: KB Yay.

Öztelli, Cahit (1964), *Dertli ve Seyrant*, İstanbul: Varlık Yay.

Öztelli, Cahit (1969), *Kul Nesimi*, Ankara: Türk Etnografya, Turizm ve Folklor Derneği Yay.

Pekolcay, A. Neclâ (1993), *Mevlid*, Ankara: TDV Yay.

Pekolcay, Neclâ (1995), "Yunus Emre'deki İlahî Aşkın Kaynağının Kişiliği ve San'atının Oluşmasına Etkileri", *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu, Ankara, 7-10 Ekim 1991* *Bildirileri*, Ankara: AKM Yay., s. 399-404.

Tansel, Fevziye Abdullah (1962a), *Tanzimat Devri Edebiyatında Dini Şiirler*, İstanbul: İnkılâb Kit.

Tansel, Fevziye Abdullah (1962b) *Servet-i Fünun ve Son Devir Edebiyatında Dini Şiirler*, İstanbul: İnkılâb Kit.

Tatçı, Mustafa (1990), *Yunus Emre Divanı-Tenkitli Metin*, Ankara: KB Yay.

Tatçı, M. ve C. Kurnaz, (1998), *Ümmî Sinân Hayatı ve Şiirleri*, Ankara: Akçağ Yay.

Timur, Bahattin (1974-1975), *Dede Ömer Ruşenî'nin Miskinnâme Mesnevisi*, Ankara: Ankara Üniversitesi, Bitirme Tezi.

Turan, F. Ahsen (2004), *Hacı Bayram-ı Veli*, Ankara: Akçağ Yay.

Türkmen, Fikret (1995), "Yunus Emre'nin Türk ve Dünya Edebiyatındaki Yeri", *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu, (Ankara, 7-10 Ekim 1991) Bildirileri*, Ankara: AKM Yay., s. 53-60.

Uçman, Abdullah (1996), *Müzekki'n-Nüfus Eyfırfı Rûmî*, İstanbul: İnsan Yay.

Uçman, Abdullah (1997), "XVI. Yüzyılda Tekke Şiiri", *Büyük Türk Klâsikleri*, VI: 56-60, İstanbul: Ötüken Yay.

Uludağ, Süleyman (2001), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabaıcı Yay.

Yagmırov, Oraz (1997), "Mahtumkulu Neden Büyük", *İdil*, 5: 194-196.

Yazıcı, Tahsin (1966), "Safeviler", *İA*, X, 5: 53-59.

Yılmaz, H. Kâmil (2004), *Aziz Mahmûd Hüdâî, Hayatı-Eserleri-Tarikatı*, İstanbul: Erkam Yay.

Yurtsever, M. Murat (2001), "İsmâîl Hakkı Bursevi- Edebi Yönü", *İA*, XXIII: 107-108.

Yüksel, H. Avni (1987), *Aşk Seyrantı*, Ankara: KB Yay.

Nasrettin Hoca

David S. Sayers

NASRETTİN Hoca fıkralarına adını veren kahramanın tarihi kimliğini ortaya koyacak bilgiler birkaç belgeyle sınırlıdır. Akşehir'de bulunan bir türbe, Nasrettin Hoca'nın adını taşımakta ve ölüm yılını 1284-85 olarak vermektedir. Aynı Nasrettin Hoca, döneme ait iki vakıf anlaşmasında da tanık olarak gösterilmiştir. Hoca'nın iki kızına ait oldukları öne sürülen mezar taşları ise yine Akşehir'de bulunmuştur. Bu ve benzeri ipuçlarından yola çıkan araştırmacılar, 13. yüzyıl boyunca Selçuklu İmparatorluğunda yaşamış, muhtemelen Sivrihisar doğumlu, köyünden göç edip Akşehir'e yerleşmiş ve hayatının geri kalanını burada müderrislik ve imamlık gibi görevlerde bulunarak tamamlamış olan bir "Nasrettin Hoca" portresinde birleşmektedirler.

Ne var ki, bu bilgilerden yola çıkarak Nasrettin Hoca fıkralarının hepsini bu tarihî kişiliğe mal etmek ya da fıkralardan bu kişinin başından geçmiş olaylar olarak söz etmek yanlış görünmektedir. Tarihi Nasrettin Hoca'nın yaşamı hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Nasrettin Hoca fıkralarında karşımıza çıkan karakter ise, fıkradan fıkraya değişmektedir. Kimi fıkralarında gözpek ve sıvrı dilli bir kişilik sergileyen Hoca, kimi fıkralarında ise, saf bir tip özelliği göstermektedir. Dolayısıyla, fıkralarda karşımıza tekil bir Nasrettin Hoca figürü değil çoğul "Nasrettin Hocalar" çıkmaktadır. Fıkraların arasından "gerçek" Nasrettin Hoca'nın başından geçmiş, onun tarafından anlatılmış ya da onun karakterini yansıtmakta olanları saptama girişimleri ise günümüze dek kimi ideolojik tencirlerin açığa vurulmasının ötesinde herhangi bir sonuç vermemiştir.

Bu durum, Nasrettin Hoca fıkralarının oluşumunda tarihi Nasrettin Hoca'nın doğrudan herhangi bir katkısı olmadığı varsayımlarına bile yol açmıştır. Nasrettin Hoca'ya benzer tiplere farklı kültürlerde de rastlanmaktadır. Fransız araştırmacı Rene Basset, 1892 yılında Arap fıkrası tipi "Cuha"yla

Nasrettin Hoca'nın fıkraları arasındaki örtüşmeleri Kuzey Afrika'da anlatılan fıkralar üzerinden incelemiştir. Nasrettin Hoca benzeri fıkralar, Cüha fıkralarıyla da sınırlı değildir. Farklı araştırmacılar, Çin, İran, Antik Yunan, Roma ve Batı Avrupa gibi birçok farklı kültür alanında Nasrettin Hoca fıkralarına büyük benzerlik gösteren folklor malzemesi saptamıştır.

Yine de, uluslararası folklor malzemesi arasındaki örtüşmelerin kesin bir şekilde bize bir "ilk kaynak" hakkında bilgi vermedikleri unutulmamalıdır. Nasrettin Hoca'nın sadece Türk kültür alanından beslenmemiş bir tip olduğu belliyse de bu tip bu kültür alanından tümüyle soyutlamak da oldukça yapay görünmektedir. Örneğin, Arap kültürünün "Cüha" karakterinin Türkçede "Hoca" ya dönüşmüş olması ihtimalini zayıflatan öğeler de vardır. Nasrettin Hoca fıkraları, Anadolu'dan doğuya, bugün Orta Asya'da Türk dilli cumhuriyetler olarak adlandırdığımız bölgelere yayıldıkça fıkra tipi, "Cüha" ya da "Hoca" benzeri bir adla değil, "Efendi" sözcüğünün değişime uğramış halleri olan "Ependi", "Apanı" ve "Avanti" gibi isimlerle yayılmıştır. Bu ise, "Cüha" ve "Nasrettin Hoca" tiplerinin gelişiminde ve yayılmasındaki farklara işaret eder. İlhan Başgöz gibi araştırmacılar, ayrıca en erken Nasrettin Hoca fıkralarındaki dinamik ve iç gerilimlerin, 13. yüzyıl Anadolu Türkmenlerinin değişmekte olan yaşam tarzında baş gösteren göçebelik-köylülük ve şamanizm-İslâm gibi çekişmelere işaret ettiğini öne sürmüştür. Dolayısıyla, Nasrettin Hoca'yı evrensel folklor mirasına bağlayan öğeler varsa da, bu tipin kökenlerini 13. yüzyıl Anadolu'sunda aramamızı haklı gösteren ipuçları da bulunmaktadır.

Bir tarihi kişilik, zaman içinde bir edebiyat tipine dönüşmüş ve bu yolla, halkın birçok farklı duyguyu ve düşüncüyü dışa vurmak için bir vasıta olarak kullandığı bir hikâye anlatıcısı hâlini almıştır. Her folklor ürününde olduğu gibi Nasrettin Hoca fıkralarında da bir "ilk anlatıcı" ya da "prototip" her zaman olanaklı olmadıysa da, fıkraların her yeniden anlatımına bir yeniden yaratım, her anlatıcıya da bir yaratıcı gözüyle bakmak durumundayız. Folklor ürünlerinde çoğu zaman evrensel denebilecek fikirlerin yerel imgelerle bezenip ortaya konduğu göz önünde bulundurulursa, Nasrettin Hoca fıkralarının kısa sürede hem tek bir kültür alanının sınırlarını aşmış, hem de başka kültürlerin ürünlerine kapılarının açmış olmalarını doğal karşılamak gerekir. Bu yolla, hem eski Nasrettin Hoca fıkraları zaman ve mekân boyunca değişime uğramış, hem de bunlara birçok yenisi eklenmiştir. Bunların küçük ya da büyük bir kısmının "arı" bir kültür arayışı uğruna dışlamaya çalışmak ise, bilimsel bir yaklaşımla bağdaşmayan ve kültürel bağnazlığa götüren bir yöntem gibi görünmektedir.

Yazılı olarak kaydedilmiş ilk Nasrettin Hoca fıkralarına, tarihi Nasrettin Hoca'nın ölümünden 200 yıl sonra, 15. yüzyılda rastlıyoruz. Bu yüzyılda Ebü'l-Hayr-ı Rumi tarafından kaleme alınmış *Saltuk-name* (1480), Bursalı Gazali'nin 1491-1502 yılları arasında tamamladığı *Dağı al Gümum Râfi al Humum* ve Lamiî Çelebi (ö. 1531-32) tarafından yazılan *Letâif*, Nasrettin Hoca'ya ilgili

hikâyeler de barındırmaktadır. Sadece Nasrettin Hoca fıkralarından oluşan yazmalara ise ancak 16. yüzyılda rastlıyoruz. Bu yüzyıldan elimize ulaşan Nasrettin Hoca yazmalarının sayısı, İlhan Başgöz'e göre 6'yı geçmemektedir. Bu nu izleyen yüzyıllarda da hem ağzından ağıza, hem de yazmalar yoluyla yayılmasını sürdüren Nasrettin Hoca fıkraları, 1830'lardan itibaren litografya ve hurufat baskı teknolojilerinin Osmanlı İmparatorluğuna girişi sayesinde yazılı olarak gittikçe daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu gelişme boyunca fıkraların sayısında da çarpıcı bir artış meydana gelmiştir. 1571 yılında kaleme alınmış bir yazmada sadece 42 fıkra bulunurken, bu sayı Velet Bahai tarafından 1923 yılında hazırlanmış olan bir derlemede 480'yi aşmıştır. Günümüzde saptanan Nasrettin Hoca fıkralarının sayısı ise, daha da artmıştır. Nasrettin Hoca fıkralarının Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye dışındaki yayılması üzerine ise tatmin edici araştırmalar bulunmamaktadır.

Nasrettin Hoca fıkralarının başlıca konularını din, aile sorunları ve idari sorunlar olarak sıralayabiliriz. Din konusunda, özellikle erken Nasrettin Hoca fıkralarının, resmi devlet dinini olan Sünni Müslümanlığa karşı kısmen alaycı, kısmen de aşağılayıcı bir muhalefet içinde oldukları gözlemlenmektedir. Daha yumuşak fıkralarda batıl inançlara, yüzeysel ve şekilci bir din anlayışına ve bunu benimseyen kişilere, hatta Tanrı'nın adalet anlayışına yöneltileen eleştiriler bulunmaktadır. Yumuşak ve sert üsluplu tüm fıkralar, aleyedilen ortodoks din anlayışına, karşılık, heterodoks bir din anlayışını savunur. İlhan Başgöz'ün "Tekke Müslümanlığı"yla özdeşleştirdiği bu anlayış, Yunus Emre ve Hacı Bektaş Veli gibi halk ozanlarının dünya görüşüyle büyük ölçüde örtüşmektedir.

Aile etrafında dönen fıkralarda Nasrettin Hoca, karşınıza bir çekirdek aile reist olarak çıkar. Ancak bu ailenin fertleri sabit değildir. Farklı fıkralarda, tüm aile sorunlarına dokunabilmek için bazen yeni aile fertleri eklenir, bazen de eskileri elenir. Nasrettin Hoca fıkralarındaki ailenin en önemli özelliği, daha ilk bakışta göze çarpan otorite boşluğudur. Başta karı ve koca olmak üzere tüm aile üyeleri, oldukça başına buyruktur ve aile içinde kendi sözlerini dinletme ve uygulatma çabası içindedir. Özellikle Nasrettin Hoca ve karısı arasında, sıklıkla cinsellikle ve bunun singelerine dayandırılan bir egemenlik çekişmesi izlenebilir. Bu yolla, aile kurumunun başlıca özellikleri ve sorunları, abartma ve güçleştirme yoluyla eleştirilmiş ve ele alınmış olur.

İdari sorunları ele alan Nasrettin Hoca fıkralarının bir kısmı, toplum tarafından adaletsiz olarak algılanan idarecilere eleştiri yöneltilmektedir. Nasrettin Hoca fıkralarına zaman içinde girdiği belli olan Timur tipi bu kötü yöneticilerin bir simgesi hâline gelmiş, bu tip arkasında sakdamlarlık birçok farklı dönem idarecilerine fıkralar yoluyla eleştiri yöneltilmiştir. Fıkralarda sıklıkla ele alınan bir diğer idari sorun, adalet dağıtımındaki eşitsizliktir. Bu sorun, özellikle rüşvet kabul eden yargı sistemi vasıtasıyla dile getirilir. Nasrettin Hoca ise bazen bu yargıların karşısında, bazen de aralarında yer alarak gerçek hayatla hukuk ideali arasındaki uyumsuzluğa dikkat çeker. Malzemesi-

ni idari sorunlardan alan bir üçüncü fıkra tipi ise, ekonomik zorlukları ele alır. Nasrettin Hoca'nın çoğu kez fakir, bazen de bu yüzden hırsızlığa bile başvuran bir tip olarak görüldüğü bu fıkralarda halkın yaşadığı geçim sıkıntılarını açıkça dışa vurulur.

Yukarıda sayılan fıkra çeşitlerinin tümünden, toplumsal geleneklerin ve kurumların birey üzerinde kurduğu baskıyı ele alan ve yeren fıkralar olarak da söz etmek mümkündür. Nasrettin Hoca fıkralarının külliyyatı, zaman içinde sayısız siyasi, ekonomik ve toplumsal alana ve etkinliğe eleştirisini yönelten fıkraları kapsayacak biçimde genişlemiştir. Nasrettin Hoca tipi, tüm bu fıkralarda farklı yaşam tarzları ve dünya görüşleri arasındaki ikilemi ve çekişmeyi yansıtan bir aynadır. Hoca, bir yandan kökeni dolayısıyla köylü, diğer yandan da eğitimi dolayısıyla medreseli, şehirlidir. Eşegü onun köylülüğüne simgelerken kavuğu da resmi din adamı kimliğini vurgular. Bu iki özelliğiyle Nasrettin Hoca, Başgöz'e göre hem kenar kültürünün, hem de merkezi kültürün temsilcisi biçimini alır ve bu ikisi arasındaki çelişkiyi kendi kişiliğinde gözler önüne serer. Hoca, iki kültürün ortasında olduğu için hem ikisinin de zayıf noktalarını göstermekte, hem de ikisi arasında uzlaşmacı ya da "evrensel" bir sentezin yolunu açmada önemli bir rol üstlenebilmektedir.

Özellikle 17. yüzyıldan itibaren Nasrettin Hoca fıkralarının tonunda ve içeriğinde belirgin değişimler yaşanmaya başlamıştır. Örneğin resmi dine karşı çıkan fıkralar yumuşatılmaya ya da tümüyle yok olmaya başlar, dinin kalıplarını aşan hoşgörü vurgusu, yerini şeriatla uzlaşmaya bırakır. Aile kurumu bağlamında, kadını bir otorite çekişmesi içindeki eşit bir rakip olarak ele alan fıkralardan kadını önemsizleştiren ve hatta bazen çok eşlilik kurumu kapsamında değerlendiren fıkralara geçilir. İlk fıkralarda güçlü ve tehlikeli bir iktidar adayı olan kadın, yenilerinde artık ancak Hoca'nın hoşgörülü kanadı altında yaşayabilen aciz bir varlığa dönüşür. En erken Nasrettin Hoca fıkralarında önemli bir rol oynayan müstehcenlik de, zaman içinde fıkralardan yok olan bir diğer öğedir.

Tüm bu değişimler, fıkraların ilk oluştuğu dönemlerde şiddetle eleştirilen merkezi otoritenin, yani Osmanlı Devleti'nin, zaman içinde güçlenmesine ve halkın kültür yaşantısındaki egemenliği daha sıkıca eline almasına bağlanabilir. Bu bağlamda iktidarın söylemi doğrultusunda yön değiştiren fıkralar, resmi din, devlet ve toplum anlayışının birer sözcüsü haline gelmekte ve sınırlayıcı kalıpları aşan niteliklerini yitirip tersine, dar perspektifli bir eğiticiğe kaymaktadır. Özellikle litografya ve hurufat gibi baskı teknolojilerinin gelişmesiyle daha sıkı bir devlet denetimine giren kültür ürünleri, zaman içinde evrensel folklorik bir bilgidен çok yazarların ve resmi mercilerin terahhillerini ve söylemlerini yansıtır hâle gelmiştir.

Nasrettin Hoca fıkralarının kullandığı dile bakalak olursak, en erken fıkraların konuşulan halk diline, yani sözlü edebiyatın diline oldukça yakın olduğu göze çarpar. Birçok argo ve müstehcen dil unsuru da barındıran bu dil, ay-

nı zamanda gerçeğe yakınlığıyla, yani edebî süslemeden uzaklığıyla dikkat çeker. 17. yüzyıldan itibaren ise, aynı fıkraların konusunda olduğu gibi, dilde de değişimler yaşanmaya başlar. Böylece dil, argo öğelerden arınır, eğitim görmüş halk kesiminin beğenisine hitap edecek bir biçimde Arapça ve Farsça sözcüklerle bezenir ve bu yollarla "kibarlaştırılır". 19. yüzyılın ortasından itibaren fıkralarda halkın konuştuğu dil, yerini halka aydın kesimler tarafından öğretilmeye çalışılan dile bırakmıştır. Zamanla Veleî Bahai gibi derleyicilerin fıkraları kendi kişisel üsluplarıyla yeniden yazmalarının bir sonucu olarak hikâyelerin dili giderek bir bütün olarak ele alınabilme olanağını yitirir ve yazarların bireysel edebî tarzlarını yansıtır biçime gelir. Benzer bir değişim, fıkraların yapısında da izleyebilmekteyiz. İlk fıkraların bir ortak özelliği, kısa bir soru-cevap alışverişi tarzında yazılmış olmalarıdır. Bu tarz, özellikle 18. yüzyıldan sonra yerini gittikçe uzayan ve bireysel anlatıcının kimliğini daha ön plana çıkaran bir tarz bırakmaktadır.

Nasrettin Hoca tipinin unutulmaması gereken bir yanı, sadece geçmişte değil günümüzde de toplumsal eleştiri için hem entelektüel kesimler, hem de halk tarafından başvuru bir kaynak olmasıdır. Nasrettin Hoca fıkraları, günümüzde sadece kırsal kesimlerdeki sorunları dile getirmek için köylüler tarafından değil, örneğin büyük şehir alt kültürlerinin sözcüsü olan aykırı mizah dergileri ya da karmaşık kuramları daha anlaşılır biçime getirmek isteyen iktisat bilimcileri tarafından da kullanılmaktadır. Bu bağlamlarda Nasrettin Hoca külliyyatına sürekli olarak yeni fıkraların eklenmesi ise, Nasrettin Hoca tipinin belli bir zamanın ve çevrenin kültüründen doğmuş olmasına karşın zaman dışı ve evrensel bir geçerliliğe sahip olduğunun bir kanıtı olarak görülebilir.

- Bağöz, İlhan (1999), *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*, İstanbul: Pan Yay.
- Boratav, Pertev Naili (1996), *Nasreddin Hoca*, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yay.
- Kurgan, Şökrü (1986), *Nasreddin Hoca*, Ankara: KTB Yay.
- Türkmen, Fikret (1989), *Letâif-i Nasreddin Hoca* (Burhaniye Tercümesi), Ankara: KB Yay.
- Sakaoğlu, Salim (1992), *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*, Konya: SÜ Yay.
- Koz, M. Sabri (1996), *Nasreddin Hoca'ya Armağan*, İstanbul: Oglak Yay.
- Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri: 15-17 Mayıs 1989, Ankara: KB Yay.
- Golpınarlı, Abdülhak (1961), *Nasreddin Hoca*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Karabaş, Seyfi, Joshua Bear (1996), *Nasreddin Hoca Folk Narratives from Turkey*, Ankara: Middle East Technical University.
- Bağöz, İlhan ve Pertev Naili Boratav (1998), *Hoca Nasreddin, Never Shall I Die: A Thematic Analysis of Hoca Stories*, Bloomington, Indiana: Indiana University Turkish Studies.
- Halman, Talât Sait-Aziz Nesin (1994), *The Tales of Nasrettin Hoca*, İstanbul: Dost Yay.

Doğu Türk yazı dili edebî çevresi: Harezmi-Kıpçak, Mısır-Suriye ve Çağatay sahası

Fikret Turan

KARAHANLI Devleti sınırları içinde on birinci yüzyılda oluşan Doğu Türk yazı dili, esas olgunlaşma çağını on dördüncü yüzyıldan sonra Harezmi, Altın Ordu, Timurlular ve Memluk Devleti gibi siyasi oluşumlar içinde yaşar. On bir ve on ikinci yüzyıllarda kaleme alınan Yusuf Has Hâcîp'in *Kutadgu Bilig* (→ Kutadgu Bilig), Kâşgarî'nin *Divânü Lügâti't-Türk* (→ *Divânü Lügâti't-Türk*), Yüknêkî'nin *Atabetü'l-Hakayık* (→ *Atebetü'l-Hakâyık*) ve Yesevî'nin anonim parçalarla zenginleşen *Divân-ı Hikmet* gibi İslami dönem Türk edebiyatının ilk ürünleri, gösterdikleri işlek dil ve yalın edebî zevk özellikleriyle Doğu Türkçesinin güçlü bir edebiyat dili olarak kurulmasını sağlamışlardır. Moğol istilasının bütün İslam coğrafyasında meydana getirdiği yaklaşık bir yüzyıllık bunalım döneminden sonra, bu yazı dilinin ikinci ve daha yüksek aşamasını Harezmi, Kıpçak ve Çağatay edebiyatları dönemi oluşturur. Bu dönem çeşitli kaynaklarda yalnızca "Çağatay" dönemi olarak da isimlendirilir. Türkistan, Maveraünnehir, İran ve Kuzey Hindistan ile Hazar Denizi'nin kuzeyinde Altın Ordu ve Kıpçak bölgesi, Ortadoğu'da Suriye ve Mısır gibi çok geniş bir coğrafyada çok az şive farklılıklarına dayalı Doğu Türkçesiyle ortaya konan yüksek nitelikli edebiyat ürünlerinin bir kısmı Türk edebiyatının başyapıtları düzeyine ulaşmıştır. Çok geniş bir alanda ve birbirine çok uzak bölgelerde oluşmasına rağmen Doğu Türkçesi edebiyatının merkezleri birbirleriyle ilişki içinde olmuşlardır. *Divânü Lügâti't-Türk*'ün elimizdeki tek nüshasının Memluklular tarafından 1335'te Suriye'de istinsah edilmesi, *Kutadgu Bilig*'in bir kopyasının Mısır'da bulunması, Sarayı'nın on beşinci yüzyıl başlarında Azeri lehçesiyle yazan Hasan oğlu'nun biltinen tek gazeline Kıpçakça nazire yazması, Hucendî ve Seydi Ahmet Mirza'nın Harezmi'nin *Muhabbet-name*'si-ne benzer eserler kaleme alması bu ilişkinin en belirgin göstergeleridir.

Genel olarak Kıpçakça ve Çağatayca başlıkları altında iki bölümde incelenen

bu yazı dili çevresinde Kıpçak lehçesiyle yazılan eserlerin büyük kısmını ter-cümeler oluşturmaktadır. Bunlar çoğunlukla eğitim-öğretim amacıyla yazılmış söz-lük, gramer, tasavvuf, din-ahlak ve atıf-ı-binilicilik gibi alanlarda çevrilmiş mensur çalışmalardır. Ancak dönem tercüme anlayışlarının da etkisiyle bu çeviriler oldukça serbest tarzda yapılmıştır. Konunun özü aynı kalmakla bir-likte imajlar ve benzetmeler ile yer ve kişi tasvirlerinde daha yerli diyebilece-ğimiz birçok değişiklik yapılmış, bu konuda okuyucunun eğitim ve sanat zev-ki dikkate alınmıştır. Orjinal manzum eserlerin sayısı bu şivede oldukça sınırlıdır. İslamiyeti geniş halk kitlelerine öğretmek amacıyla yazılmış dinî-ahlakî manzum ve mensur eserlerde estetik kaygı düşünülmemiş, esas amaca oldukça sade bir üslupla işlenmiş dini telkin ve propaganda yöntemle-ri ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle, bu eserler edebî, kültürel ve felsefi yönlerinden çok dil özellikleri yönleriyle önem arz ederler. Buna karşın Çağa-tay sahâsi sanatçıları on beşinci ve on altıncı yüzyılda özgün ve olgun eserler vermişler. Nevayî ve Babür gibi sanatçılar sayesinde şiirde ve nesir edebi-yatında sadece Türk edebiyatının değil genel İslâmî edebiyatın en görkemli eserlerini ortaya koymuşlardır.

Sözlü tekke edebiyatı temsilcileri dışında kalan yazar, şair ve çevirmenler aynı zamanda eğitimlerinin de bir gereği olarak çoğu zaman saray çevresinden yönetici, bürokrat veya onların koruduğu aydınlarla sanatçılardır. Ayrıca adı-geçen devletlerde yönetici sınıfın Türk ve Moğol kökenli olmasının da bunda payı büyüktür, çünkü ortak İslâmî edebiyat çerçevesi içinde eserler yazarak bu medeniyetin samimi temsilcileri ve yayıncıları olduklarını göstermek istemiş-ler, bilim ve sanat adamlarını destekleyerek yavaş bizzat eserler yazarak yön-eticilik ve liderliklerine meşruiyet dayanağı kazandırmışlardır.

Dönemin edebiyat eserlerinde işlenen tema, şekil, retorik ve mazmunlar büyük ölçüde İslam kültürüyle çok önceden karşılaşmış ve bu sahada yüksek nitelikli eserler vermiş İran edebiyatının etkisinde olmuştur. İslamiyet ön-cesinden beri çoğu zaman iç içe yaşadıkları ve kurdukları Türk devletlerinde hem saray bürokrasisi hem de kültür ve eğitim sahalarında önemli pozisyon-ları ellerinde bulunduran İranlı aydınların yeni oluşmaya başlayan Türk ede-biyatı üzerinde etkisi kaçınılmazdır. Bunun sonucu olarak dilde Arapça ve Farsça kelimeler artmış, yeni ve griftif cümle yapıları yaratılmış, klasik İslâmî edebî kültürü işleyip üretecek çeşitli düzeylerde edebiyat türlerine özgü dil üslupları oluşturulmuştur. Şiirde hâkimin vezin aruz, nazım birimi ise beyittir. Ancak *Mu'ınâ'l-Mürâd*'de olduğu gibi öğretici nitelikte dinî-tasavvufî bazı eserler Türk halk şiirinin dörtlük biçimiyle oluşturulmuştur. Yerli bir biçim olan "tuyug" da özellikle Çağatay şairleri sayesinde İslâmî edebiyat şekilleri arasına girmeyi başarmıştır. Şairler ve yazarlar Türkçenin yanı sıra bazen Arapça ve Farsça da yazmış, hatta bu dillerde bağımsız eserler vermişlerdir.

Moğol istilasının doğurduğu karışıklık döneminde gördüğümüz geniş çaplı sosyal ve siyasal dönüşüm esas olarak göçebelikten yerleşik düzene ve sözlü

halk edebiyatından yazılı yüksek zümre edebiyatına geçişi kapsar. Bu dönem-de kaleme alınan eserler bu geçiş döneminin belirsizlik ortamında, çoğunlu-ğu yeni olan Moğol kökenli yöneticilerle hangi dil ve tarz ile yaklaşılabileceğini bilmemenin verdiği tedirginlik ve şaşkınlık içinde oluşturulmuştur. Şurası bir gerçek ki, Moğol yöneticiler daha önce Orta ve Batı Asya'ya İslamlaşarak yerleşmiş ve devlet yöneticiliği yapmış Türk kökenli aydın ve bürokratları hem soy bağı, hem karakter ve hem de kendi orduları içinde bulunan çok sa-yıda Türk kökenli asker ve komutanın sağladığı aşinalık sebebiyle kendileri-ne daha yakın bulmuşlardır. Bundan dolayı, bu bölgedeki Moğollar İslamiyeti kabul ettikten sonra büyük ölçüde Türkleşmiş, Türk sanatçıları korumuş ve daha sonra özellikle Timurular döneminde ise bu dilin bizzat en büyük tem-silcileri olmuşlardır. Hatta bu konuda daha da ileri giderek Orta Asya'da ku-rulan yüksek Türk edebiyatının en büyük kurucu ve savunucusu olmuşlar, bu edebiyat çevresine siyasî birliklerinin kurucusu olan Cengiz Han'ın oğlu Ça-gatay'ın ismini vermişlerdir.

Harezmi-Kıpçak edebiyatı

Harezmi, Ceyhun nehrinin Aral Gölüne döküldüğü delta üzerinde Hive ve Ü-r-genç gibi şehirlerin bulunduğu coğrafi alandır. Onuncu yüzyıldan sonra hem kervan yolları üzerinde bulunması hem de verimli topraklara sahip olması bu bölgeyi bir çekim alanına dönüştürmüş, çeşitli uluslara mensup kabileler ve gruplar burada yüksek bir medeniyet oluşturmuşlardı. Bu bölgede oluşan ser-bestlik ortamı oldukça akılcı niteliğe sahip Mutezile kelam ekolünün kendini rahatça ifade etmesine ve Fars edebiyatının önemli şahsiyetlerinin yetişme-sine olanak sağlamıştı. Bölge on birinci yüzyılda Türkleşmeye, on dördüncü yüzyılda ise ilk önemli Türkçe eserlerini vermeye başlamıştı. Karahanlı ede-bî Türkçesinin devamı niteliğindeki Harezmi-Kıpçak şivesiyle yazılan eserler ülkenin Türk kökenli yöneticileriyle İslamiyeti yeni kabul etmiş olan Cengi-zoğulları soyundan gelen yöneticilere sunulmak üzere kaleme alınmış daha çok dinî-ahlakî nitelikte öğretici eserlerdir. Bu eserlerin en önemlilerinden birisi Rabguzî'nin Moğol komutanlarından Nasirüddin Tok-Buğa'ya sunmak üzere kaleme aldığı *Kıssu'l-Enbiya* isimli mensur eserdir. Yazar, daha önce yazmış İslâmî eserlerden derlediği peygamber kıssalarını bir araya getirmiş, esere yer yer yalın bir eda ile yazdığı manî, tuyug ve gazel tarzı şiirlerini ser-piştirmiştir. Yazar, dinleyicinin hatırında kalabilmesi için peygamber hikâ-yelerini anlatırken basit kelimelerle oluşturduğu cümleciikleri birbirine sec-tli fiillerle bağlamış ve ona şiirsel bir ahenk vermiştir.

Bu tarzda kaleme alınmış bir diğer eser ise asrın ortalarında Kerderli Mah-mud bin Ali tarafından yazıldığı sanılan *Nehcü'l-Ferâdis* tir. Eser bir "styer-i nebi" tarzında mensur olarak kaleme alınmıştır. İslamiyetin ilk döneminde

Peygamberin başından geçenler kırk hadis tercümesi ve yorumu türünde işlenmiş, bunlarla ilgili dini hikâyeler anlatılmıştır. Öğretici bir eser olduğu için edebi bir kaygı güdülmüştür. Bununla birlikte konuşma diline yakın bir üslupla Türk nesir edebiyatında tasvirî öyküleme tarzının oluşmasına örnek bir eser kimliğine sahiptir. Harezm bölgesinde oluşturulan manzum *Mu'inü'l-Mürîd* ise dini-tasavvufî bir eserdir. Dörtlülerle oluşturulan bu eserin Şeyh Şerîf isimli bir şair tarafından kaleme alındığı sanılıyor. Öğretici nitelikte oldukça basit ve iddiasız bir üslupla yazılan eser *Ataetü'l-Hakayık* tarzını şekil, vezin ve konu olarak devam ettirir. Bu eserin sayfa kenarında gösterilen *Cevahirü'l-Esrar* da bu tarzda ele alınmış daha kısa bir eserdir. Benzer olarak dini-ahlakî bir tema üzerine kurulan *Cüm'ame-name*, Husam Kâtip tarafından Feridüddin Attâr'ın aynı isimli eserinden serbest tercüme şeklinde oluşturulmuş manzum bir eserdir.

Bu lehçenin ilk yüksek edebî eserleri on üçüncü yüzyılın ortalarından sonra Hazar Denizi ile Karadeniz'in kuzeyinde, Volga boylarında güçlü bir devlet haline gelen Altın Ordu topraklarında ortaya çıkmıştır. Kutb'un *Hüsrev ü Şîrin* mesnevisi Nizâmî'nin aynı isimli eserinin oldukça başarılı bir tercümesidir. Şair hakkında pek bilgi sahibi değiliz, ancak eserden şairin bunu Altın Ordu sultanı Tini Bek ile eşi Melike Hatun'a sunulmak üzere 1340'larda kaleme aldığını çıkarabilmekteyiz. Beyit sayısının asıl eserden yaklaşık 1300 beyit daha eksik olmasına bakarak, eserin serbest bir tercüme çalışması olduğunu söyleyebiliriz. Türkçe kelime, deyim ve söyleyişlerin yoğun ve başarılı biçimde yansıtıldığı bu eser imaj, teşbih ve istiarelerle büyük ölçüde yerlidir.

Bu dönemin klasik edebiyatı bağlamında ilk orijinal eseri Harezmi'nin *Muhabbet-name* isimli mesnevisidir. Daha şairin kendi devrinde Orta Asya, Mısır ve Suriye'de çok şöhret kazanan bu eser 1352'de Muhammed Hoca Beg isimli Altın Ordu idaresine sunulmuş türün 11 bölüm olarak mefâilün / mefâilün / faü lün kalbıyla yazılmıştır. Eserin içine gazeller, kıtalar ve Farsça manzumeler yerleştirilmiştir. Bu eserde İslami edebiyatın tarih, efsane ve mazmunlar dünyasına ait kelime ve terimler çok geniş olarak kullanılsa da dil sade ve akıcıdır. Kimi gazel ve dörtlüklerde çok samimi bir lîrîizm içine duyguların yansıtması şairin yüksek bir edebî zevk ve kültür birikimine sahip olduğunu gösterir.

On dördüncü yüzyılın başlarında Karadenizin kuzeyinde yaşayan ve genellikle ticaretle geçimlerini sağlayan Hristiyan Kuman-Kıpçak Türklerinin dil, inanç ve halk edebiyatı hakkında önemli bilgiler veren *Codex Comanicus* Doğu Türkçesinin önemli kaynaklarından birisidir. Eserin birinci bölümü Latince, Farsça ve Kıpçakça bir sözlük ve kısa bir gramerden oluşmuştur. İkinci bölümde ise Kıpçakça ilahiler ve bilmeceler gösterilmiştir. Eser, Latin, Gotik ve Yunan harfleriyle kaleme alınmıştır.

On üçüncü yüzyılın ikinci yarısından sonra Kıpçak kökenli komutanlar tarafından Mısır ve Suriye'de kurulan Memluklu Devleti özellikle on dördüncü

ve on beşinci yüzyıllarda çok güçlenmiş, yarattığı elverişli siyasi ve kültürel ortam dönemin Kıpçakça ve Oğuzca yazan edebiyatçıların burada toplanmalarını sağlamıştır. Mogol orduları ve bölgedeki Haçlı devletlerine karşı kazandıkları zaferler Memluklulara Müslümanlar arasında şöhret kadar siyasi meşruiyeti de kazandırmıştır. Bunun sonucu olarak asker ve bürokratlardan oluşan yönetici sınıf kendi aralarında konuştukları Kıpçak ve Oğuz Türkçesi ile yazan sanatçıları korumuş, eserlerini ödüllendirmiş ve birçok önemli eserin yazılmasına ön ayak olmuşlardır. Ancak, on dördüncü yüzyılın sonlarına doğru yönetimi ele geçiren Çerkez kökenli Burci Memluklular döneminde Kıpçak Türkçesi gücünü, çeşitli siyasi ve sosyal nedenlerden dolayı, Oğuz Türkçesine bırakmıştır. Memluklu sahasında yazılan Kıpçakça eserlerin büyük bölümünü başta Kıpçak şivesi olmak üzere Türkçeyi öğretmek amacıyla yazılmış sözlük ve gramer kitapları oluşturur. Bu eserlerde Kıpçakça, bazen Oğuz şivesiyle bazen de Mogolca ve Farsçayla karşılaştırılmalı olarak Arapça açıklanmış, Kâsgari'nin başlattığı sözlükçülük geleneği daha dar bir çerçeve içinde devam ettirilmiştir. Burada unutulmaması gereken bir özellik İbni Mühenna gibi bazı Arap dilcilerin de bu konuda eser verdiğidir. Bu sözlüklerin bir kısmında "Türki" terimi bazen sadece Kıpçakça, bazen Oğuzca ve bazen de her ikisini içeren karışık bir şive için müphem olarak kullanılır. Bu çerçevede Memluklu idaresinde çalışan Endülüslü Ebû Hayyân al-Curnâtî Türkçeyi başta Araplar olmak üzere dönemin Türkçe bilmeyen aydınlarına öğretmek amacıyla yazdığı *Kitabu'l-İdrak li-Lisani'l-Etrak*, Kıpçak ve Oğuz şivelerine ait sözlük ve gramerden oluşur. Bu konuda yazarı bilmeyen *Kitab-ı Mecmu'u u Terciman-ı Türki ve Acemi ve Mogoli* kelime sıfırlarına göre bölünmemiş karşılaştırmalı sözlük ve gramer eseridir. Dönemin Arapça dışında siyasi ve kültürel anlamda hakim dillerini öğretmek ve yeni nesillere aktarmak amacıyla kaleme alınmış bu eser, Türkçe ve Mogolca gibi nispeten yeni yönetici sınıflarının İslam uygarlığına eklenmemesinin sembolik bir göstergesidir. Yazarı bilmeyen eserlerden *Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-Lugati'l-Türkiyye*, *El-Kavaninü'l-Kulliye li-Zabtu'l-Lugati'l-Türkiyye*, *Ed-Durretü'l-Mudî'a fi'l-Lugati'l-Türkiyye* ile Abdullah et-Türkî'nin *Kitabu'l-Bulgatu'l-Müştak fi'l-Lugati'l-Türk ve'l-Kıfçak* ve İbni Mühenna'nın *Hilyetü'l-Lisan ve Hulbetü'l-Beyan* Kıpçakça üzerine kaleme alınmış benzer nitelikte sözlük ve gramer çalışmalarıdır.

Memluklular bölgesinde kaleme alınan Kıpçakça edebî eserlerin başında Seyf-i Sarâyî'nin İran edebiyatının büyük ustalarından Sa'dî'nin eserinden serbest bir tarzda yaptığı *Cülistan Tercümesi* gelir. Aslen Harezmi olan Seyf döneminin Türk aydınları ve edebiyatçılarına tanıma ve öğrenme imkânı bulmuş ve özellikle şiirde Türk zevkini iyi kavramıştır. Bundan dolayı yazar, eserin manzum kısımlarında konunun özüne sadık kalmakla birlikte ritim ve ton gibi ses yapısıyla retorik gibi anlama yönelik iç özellikleri oluşturan üslup kollarında oldukça serbest davranmıştır.

Bu bölgede dini-ahlakî konularda dönemin Memluklu liderlerine sunul-

mak üzere Arapçadan birçok geniş hacimli mensur eser tercüme edilmiştir. Bunlar arasında *Kitab fi'l-Fıkıh ve Kitab-i Mukaddime-i Ebu'l-Ley's-Semerkan-dî* satır arası tercümedir. Bir fetva kitabı olan *Kitab fi'l-Fıkıh bi'l-Lisâni'l-Türkî* ile nasihat amacıyla kaleme alınan bir ilmi hal olan *İrşâdu'l-Mulûk ve's-Selâtin*'in mütercimleri bilinmemektedir. Konuşma diliyle yapılan ve bazen devrik cümleleri de içeren bu çeviriler Kıpçakça düzyazı geleneğinin kurulmasına öncülük etmiş eserlerdir.

Savaşçılık ve kahramanlık sanatlarından sayılan ve Memluklu ordusunun eğitiminde özel öneme sahip olduğunu bildiğimiz okçuluk, atıcılık ve binicilik üzerine eserler bu dönemde çevrilen eserlerdendir. Bunlar arasında mütercimi ve tercüme tarihi bilinmeyen *Kitab fi-İlmi'n-Nuşşab* okçuluk hakkındadır. *Kitab fi-Riyazati'l-Hayl* Farsçadan, *Munyatu'l-Guzat* ise Arapçadan çevrilmiş binicilik üzerine eserlerdir. Bu alanda *Baytaratü'l-Vazih* ise at hastalıkları ile tedavi yöntemleri üzerine Arapçadan çevrilmiştir.

Çağatay edebiyatı

İsmi Cengiz Han'ın oğlu Çağatay Han'dan alan bu edebiyat çevresi on dördüncü yüzyılda Horasan ve Maverânnahr'da oluşmaya başlamış, on beşinci yüzyılın ikinci yarısında ise klasik bir edebiyat düzeyine ulaşmıştır. Bu edebî dilin niteliği ve dönemleri konusunda farklı görüşler ileri sürülse de biz, eldeki dil, tarih ve kültür verilerine bakarak bunun büyük ölçüde Karahanlı (Hakaniye) lehçesinin daha sonra Orta Asya'da konuşulan yerli Türk şiveleriyle karışması sonucu oluşmuş bir edebî lehçe olduğunu rahatlıkla kabul edebiliriz. Ancak, bu lehçede din, kültür ve sanat alanlarında Arapça ve Farsçadan önemli ölçüde ödünç kelime ve terim alınmış, bu sayede yeni medeniyetin gereklerine uygun bir ifade kabiliyeti oluşturulmuştur. Türk ve Moğol devlet adamları, bölgede halk arasında yaygın kullanılması ve gelişmiş bir edebiyata sahip olması sebebiyle Farsçaya çok olumlu bakmışlar, İranlı şair ve yazarları korumuşlar, hatta kendileri de zaman zaman Farsça eserler üretmişlerdir. Bunun sonucunda Türk aristokrasisi, aydınları ve sanatçıların sanatsal zevk ve alışkanlıklarının oluşmasında İran edebiyatı ve sanatının önemli etkisi olmuştur.

Çağatay edebiyatı dar anlamıyla Timurîler ile Şeybanîler dönemi edebiyatıdır. Bu edebiyat çevresi on beşinci yüzyılda önce Semerkant, Herat, Merv ve Belh gibi şehir merkezlerinde saray ve medrese çevrelerinde gelişmeye başlamıştır. On beşinci yüzyılın ikinci yarısında ise özellikle Şâhrûh Mirza döneminde Herat, Ali Şîr Nevayî gibi bir yönetici-aydınları da özel gayretleriyle bu edebiyatın esas merkezi olmuştur. Şâhrûh'un oğlu Ulûğ Bey zamanında ise bu başarıyı edebiyatçı ve sanatçıların birlikte Ali Kâşî, Kadızade ve Ali Kuşçî gibi matematikçi ve astronomların da merkezi haline gelen Semerkant sahiplenmiştir. Bu dönemde Müslimleşmiş Moğol aristokrasisi kendi aralarında

Türkçe konuşmakta, Türkçe yazmakta ve Türk kimliğiyle hareket etmektedir. Bu sınıf, sanatçılara karşı oldukça hoşgörüli davranan ve her fırsata onları destekleyen Türkleşmiş bir yönetici grup olmuştur artık. Genç halk kitleleri arasında ise Ahmed Yesevî geleneğine bağlı derviş şairler tasavvufî heyecanlarını daha çok halk tarzı geleneksel sözlü nazım biçimleriyle dile getirmişler, geniş bir hoşgörüyle ve onların edebiyat zevklerine uygun ifade tarzlarıyla halka ulaşmaya çalışmışlardır. Herat ve Semerkant bu dönemde sadece edebiyatta değil mimarı, minyatür, musiki ve diğer güzel sanat alanlarında da büyük sanatçıların toplandığı birer merkez haline dönüşmüştür.

On dördüncü yüzyılın ikinci yarısıyla on beşinci yüzyılın ilk yarısını kapsayan ilk dönem Çağatay edebiyatının önde gelen temsilcileri olarak Hucendî, Sekkaki, Mevlana Lutfî, Atâî, Haydar Tilbe, Hafîz-i Hârizmî, Yusuf Emîrî, Ahmedî, Yakînî, Seydî Ahmed Mirza ve Cedayî gibi şahsiyetleri sayabiliriz. Bu sanatçıların tamamı esas olarak şairdirler ve eserlerinin en önemli bölümünü divanlarla mesnevîler oluşturur. Divanlar büyük ölçüde kaside, gazel, muhammes, tuyuğ ve müfreterlerden oluşsa da tipik olarak gazeller sayıca her zaman çoğunluğu oluşturur ve her zaman daha popülerdir. Bu dönem mesnevîleri de klasik dönemdeki örneklerinden daha kısadır. Bu eserlerde işlenen konular daha önceden oluşmuş klasik İslâmî edebiyatın ortak konularıdır. Belli başlı konulardan aşk acısı, aşk sarhoşluğu, karlıksız aşk, şarap, ayrılık, kavuşma güçlüğü, sevgilinin güzelliğinin övgüsü ile ortak aşk hikâyeleri çoğu zaman dindışı, bazen de tasavvufî açıdan mecazi olarak ele alınmıştır. Çeşitli soyut ve somut varlıkların kişileştirilerek kendi aralarında tartışıldığı dindışı mecazi alegorik eserler de yaygındır. Bununla birlikte bu dönem edebiyatçıların hayatı, eğitimi ve eserlerine dair bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Bu sanatçıların hakkında bilgilerimizin çoğunu ancak onların sadece bir kısmı elimizde bulunan mevcut eserlerinden çıkarabilmekteyiz. Buna ek olarak; Nevayî'nin *Nesayım* ve *Mecalis*'iyle Babür'un *Babür-nâme* si bu dönem edebiyatçılarına dair bilgiler verir, ancak politik çekişmelerde çoğu zaman farklı liderleri ve siyasi grupları temsil ettikleri için bu edebiyatçıları, anılan yazarlar tarafından çoğunlukla subjektif olarak değerlendirilmişlerdir.

Bu dönem şairlerinden Hucendî *Letafetname* adlı mesnevisiyle tanınmıştır. Şairin hayatı, eğitimi ve çevresi hakkında bilgimiz yoktur. Hârizmî'nin *Muhabetname*'sine benzer şekilde kaleme alınan bu eser "mefâilün / mefâilün / feülün" vezniyle yazılmış ve Emîrzade Mahmud Tarhan'a sunulmuştur.

Bu dönemin çok önemli şairlerinden sayılan Sekkayî, Nevayî'nin verdiği bilgiye göre Timurîler döneminde saray şairliğine yükselmiş bir şahsiyettir. Divanını oluşturan şirlerle bakarak onun daha çok dindışı konuları işlediğini söyleyebiliriz. Çağatay dilini kullanmadaki etkinliği, edebî sanat ve gelenekleri yansıtmaya ve uygulamadaki ustalığı ve en önemlisi gösterdiği sanatsal samimiyetiyle Sekkaki'yı Çağatay edebiyatının en güçlü kurucularından birisi olarak değerlendirebiliriz.

Çağatay edebiyatının kurulmasına öncülük etmiş bir diğer şair de Mevlana Lutfî'dir. Lutfî, elimizdeki *Dıvan*'ı ile *Gül ü Nevruz* isimli mesnevisinde klasik edebiyatın inceliklerini vakıf bir şair olarak karışımca çıkar. Gazellerinde akıcı bir mısra sentaksı ve sade bir ifade tarzı ile tasavvufî eğilimlerini samimi biçimde yansıtmıştır.

Nizâmî'nin *Mahzenü'l-Esrâr* isimli mesnevisine aynı isimle yazdığı nazire ile şöhret kazanan "Türkigüy" lakaplı Haydar Tilbe bu dönemin diğer önemli şahsiyetidir. Aslen Harezmli'dir ve elimizdeki bu mesnevisini Timurîlulardan İskender b. Ömer Şeyh Mirza adına kaleme almıştır. Şiirindeki teknik ve ifade özelliklerinden onun zamanının önemli eserlerini özümseydiğini ve bunu da eserinde başarılı bir biçimde aktirdiğini görürüz. Şair eserini "müfte lûn / müfte ilûn / fâilûn" vezniyle on bölüme işlemiş, her bölümün sonuna da konuyu açıklayan bir hikaye eklemiştir.

Çok büyük ve kapsamlı bir divan yazarak kendini kanıtlamış olan Hâfız-ı Harezmî dönemin belli başlı kültür merkezleri olan Horasan, Tebriz, Semerkant, Buhara ve Hucend gibi şehirleri gezmiş ve ömrünün son yıllarını Şiraz'da geçirmiş, geniş edebî kültüre sahip bir şairdir. Timurîlulardan İbrahim Sultan'ın himayesinde bir divan yazmıştır.

Bu dönemde hem Türkçe hem de Farsça şiirler yazarak bir divan oluşturan Yusuf Emiri önemli bir edebî şahsiyettir. *Dehname* isimli bir lirik mesnevîyle *Beng ü Çağır* isimli münazara türü alegorik bir eseri vardır. Şair, *Dehname*'yi 1492'de tamamlamış ve Baysungur Mirza'ya sunmuştur. Yaklaşık 900 beyit olan eser klasik âşik-maşuk ilişkisi temasını mektup formunda on bölüm içinde işler.

Dönemin diğer önemli şairlerinden Ahmedî, *Telli Sazlar Mûnazarası* olarak adlandırılabileceğimiz temsili mesnevisinde dönemin telli çalgılarının özelliklerini, orkestra içinde ses değerlerini alegorik olarak dile getirirken dönemin saz ve söz toplantıları sosyal ve kültür hayatını çok orijinal ve başarılı bir biçimde yansıtmıştır. Buna benzer bir başka münazara türü eser olan *Ok-Yayning Mûnazarası* Yakînî isimli bir yazar tarafından mensur olarak kaleme alınmıştır. Dönemin askeri yöneticilerinin okçuluk gibi konulara ne kadar çok önem verdiğini de gösteren bu eser Çağataycada tartışmacı nesrin önemli eserlerinden sayılır.

Dönemin diğer önemli şairlerinden Cedayî ise klasik edebiyatın inceliklerini çok iyi bildiğini divanındaki yetkin şiirlerle gösterir. Dindışı şiirlerinde olduğu gibi tasavvufî şiirlerinde de güçlü bir teknik, ince bir duyarlılık ve samimiyet vardır.

a. Nevayî ve dönemi

Çağatay edebiyatı on beşinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaklaşık bir asır boyunca başta Ali Şîr Nevayî olmak üzere Hüseyin Baykara ve Hâmidî'nin üstün nitelikli eserleriyle klasik dönemini yaşamıştır. Bu dönem aslında Şah-

ruh Mirza'nın ölümünden sonra başlayan taht mücadelelerinin doğurduğu kargaşa döneminin hemen ardından, Hüseyin Baykara'nın tahta çıkmasıyla başlamıştır. Hüseyin Baykara, başta yakın arkadaşları Ali Şîr Nevayî'nin sanat ve idarecilik alanlarındaki gayretleriyle Herat'ı edebiyat, mimari, musiki, eğitim ve bilim alanlarında dönemin en büyük ustalarının bir araya topladığı ve üstün eserler yarattıkları bir sanat ve bilim merkezi haline getirmiştir. Şehir, mimari olarak çok parlak özellikler gösteren saray, konak, cami ve medrese ve caddelerle donatılmış, taş ve çini işlemeçiliğinin çok ince örnekleri sunulmuştur. Minyatür, hat, tezhip ve ciltçilik gibi sanatlarla bugün başı başına ekol sayılan ve sonraki dönemleri derinden etkileyen gelenekler oluşturulmuştur. Hüseyin Baykara'nın sık sık sanatçıları sarayında toplayıp müzikli, şiirli ziyafetler düzenlemesi, onlara itibar göstermesi, büyük bir hoşgörü ve serbestlik içinde onlara sanat, edebiyat ve bilimsel konularda uzun uzun sohbetler yapması, fikir alışverişinde bulunması ve başarılı eser sahiplerini ödüllendirmesi burada entelektüel hayatın zenginleşmesini sağlayan en önemli faktörlerden olmuştur. Baykara meclislerinde Nevayî'den başka İran edebiyatının büyük ustalarından Molla Câmî, tarihçiden Hâlîfî, Hilâlî, Mirhond ve Handemir, nakkaş Bihzâd, yazar Hüseyin Vaiz, tezkireci Devletşâh, hattat Sultan Ali Meşhedî gibi birçok ünlü sanatçı bulunmuştur. Sonraki dönemlerde "Baykara meclisi" olarak efsanelenerek bir mazmun haline dönüşecek bu kültür olayı çeşitli devlet adamlarına ilham kaynağı olmuştur. Özellikle on yedi ve on sekizinci yüzyıllarda İstanbul'da Osmanlı devlet adamları arasında moda olan ve Lale Devriyle doruğa çıkan yeme-içme ve eğlence meclislerinin Evliya Çelebi, Nallî, Nedim ve İzzet Molla tarafından sık sık "Baykara meclisi" olarak nitelendirilmesi Sultan Baykara döneminin yüzyılları süren bir sanat ve edebiyat geleneği oluşturdugunu açıkça ortaya koyar. Aynı zamanda çok kültürlü ve yetenekli bir şair de olan Baykara "Hüseyin" mahlasıyla yazdığı şiirlerini bir divan olarak düzenlemiştir. Küçük hacimli otobiyografik mensur bir eser de kaleme alan Baykara klasik devrin Nevayî'den sonra en önemli sanatçısıdır.

Sadece Çağatay edebiyatının değil genel olarak klasik Türk edebiyatının en büyük birkaç sanatçısından birisi sayılan Ali Şîr Nevayî, divan, mesnevî, tezkire, tarih, musiki, aruz ve Türkçe gibi konularda yazdığı eserlerle klasik Çağatay edebiyatının en büyük kurucusudur. Yazdığı eserlerdeki sanatsal incelik, konu ve tema çeşitliliği, aruz, kafiye ve edebî janr gibi formal unsurları etkin biçimde harmanlaması, klasik edebiyatın mazmunlarını ve felsefesini samimi bir alçakgönüllülükle ifade etmesi, her fırsatta Türkçenin ve Türk kültürünün önemini vurgulaması gibi özellikler onun ismini Çağataycayla özdeşleştirmiştir. Bunun sonucu olarak, Doğu Türkçesini hakim olduğu bölgelerde "Nevayî dilî" tabirî edebî Çağatayca için kullanılmış, onun sayesinde Çağatayca bir yazı dili olarak sadece Orta Asya'da değil, Doğu Türkçesinin konuşulduğu bütün bölgelerde yarı resmi ortak iletişim dili olarak yüzyıllarca kullanılmıştır.

Farsçanın özellikle eğitimli kesimde çok yoğun ve yaygın olarak konuşulduğu, yazıldığı ve Farsça eserlerin birçoğunun edebî kanon haline geldiği bir dönemde Nevayî, Türkçe ile de üstün nitelikli eserler verilebileceğini ortaya koyarken anadili Türkçe olan ancak Farsça yazan aydınlarla kulavuz olmak istemiştir. Türkçenin ister kelime hazinesi isterse de ifade gücü yönleriyle Farsçadan daha üstün olduğunu kanıtlamaya çalıştığı *Muhakemetü'l-Lugateyn* isimli karşılaştırmalı eserini bilimsel bir şekilde örnekler kullanarak doğruya doğruya Farsçayı terahid eden Çığatay aydınlarını ikna etmek amacıyla yazmıştır. Nevayî, şiir ve düzyazı eserlerinde ulaştığı sanat seviyesiyle onlara Türkçeyle de üstün nitelikli klasik eserler yazılabileceğini göstermek ister. Türklerin genel olarak sultan, devlet yöneticisi veya ordu komutanı olarak çeşitli İslam devletlerinde idare ettikleri bir dönemde, Nevayî, kendisinin de bir yönetici olması hasebiyle, güçlerinin sadece askeri olmadığını göstermek için Türk dili ve kültürünün İslam medeniyeti çerçevesinde üstün eserler üretebileceğini kanıtlamış ve bu sayede Türklerin yöneticiliğine geçerli entelektüel şöhret, halk desteği ve siyasi-dini meşruiyet kaynağı oluşturmaya çalışmıştır. Bu çaba sadece edebiyatta sınırlı kalmamış, Horasan ve Maverünnehir'in çeşitli merkezlerinde mimari, hat, müzik gibi sanat alanlarıyla matematik ve astronomi gibi bilim alanlarında da İslam medeniyeti çerçevesinde olmakla birlikte daha özgün eserler yaratılmasında bu amaç hep gözlenmiştir.

Nevayî çeşitli alanlarda manzum ve mensur otuz yakın eser yazmıştır. Çok üretken bir şair olduğu için şiirlerini bir tek divana koymamış, onları önce yazılı tarihlerine göre *Bedâyî'ü'l-Bidaye* ve *Nevalirü'n-Nihaye* olarak ayırmış, ömrünün son yıllarına doğru ise bütün lirik şiirlerini yazıldığı dönemlere göre harmanlamış ve dört alt-divan içinde *Hazayinü'l-Ma'anı* başlığı altında bir ana divan içinde toplamıştır. Nevayî'nin kendisinin belirttiği gibi *Hazayinü'l-Ma'anı*'nın ilk bölümü "Gara'ibü's-Sıgar" şiirinin yirmi yaşına kadar yazdığı şiirleri, "Nevalirü's-Şebab", yirmi ile otuz beş yaş arası şiirlerini, "Bedâyî'ü'l-Vasat", otuz beş ile kırk beş yaş arası şiirlerini, "Fevalidü'l-Kiber" ise şiirinin kırk beş yaşından altmış yaşına kadar yazdığı şiirleri kapsar. Yaklaşık elli beş bin mısradan oluşan bu divanlar çok büyük oranda gazellerden oluşmuştur. Şair daha az sayıdaki kaside, müstezat, muhammes, müseddes, terci-bend, kat'a, lügaz ve tu-yuğ şekillerinde de türlerinin üstün nitelikli örneklerini yaratmıştır. Nevayî, bu şiirlerinde klasik Fars şiirinin duyus, düşünsü, mitoloji, şekil, tema, belagat ve üslup geleneğiyle kendi toplumunun hayat tarzı, kültür ve sanat birliğini ve kişisel heyecanlarını başarılı olarak birleştirmiştir. Klasik İslami edebiyattaki gücünün bir başka göstergesi de onun yaklaşık on iki bin mısralık *Farsça Divanı*'dır. Türkçenin Farsçadan daha yetkin bir dil olduğunu ısrarla ileri süren ve bundan dolayı da Türk aydınlarından Türkçe yazmalarını isteyen birisinin Farsça divan yazması ilk bakışta bir çelişki gibi görünse de Farsçayı edebiyat ve kültürüyle çok iyi bilen bir otorite olarak fikirlerinin kendi deneyimleri sonucu oluştuğu ve bundan dolayı da ciddiye alınması gerektiğini göstermek ister.

Klasik edebiyatta geleneksel temalar üzerine beş mesnevi yazarak hamse sahibi olan Nevayî, Nizâmî geleneğini Türkçede devam ettiren bir şairdir. Yaklaşık altmış dört bin mısradan oluşan bu mesnevilerden *Hayretü'l-Ebrar* tasavvufi-ahlaki bir yapıttır. *Perhad ü Şirin*, *Leyli vü Mecnun* ve *Sedd-i Iskender* eser isimlerinde belirtilen, *Seb'ü'l-Seyyare* ise Behram Gûr gibi klasik İslam edebiyatına ait tarihi-efsanvi karakterlerin geleneksel hikayelerinin yer yer Türk tarihi, kültürü ve hayatına dair öğelerle yeniden yorumlandığı eserlerdir.

Nevayî, ahlak, aruz, biyografi, dil, hadis, tasavvuf ve tarih gibi çok çeşitli sanat ve bilim konularında, yaratığı orijinal ve tercüme eserlerle Çığatay nesri-ne de klasik edebî nesir düzeyine ulaştırmıştır. Dönemin Çığatay lehçesinin özelliklerini ayrıntılı biçimde Farsçayla karşılaştırmak sunan *Muhakemetü'l-Lugateyn*, sağladığı bilgiler, sunduğu örnekler, karşılaştırmalı dilbilim konusunda uyguladığı yöntem ve yazarın Türkçe konusundaki ideolojik tutumunu sembolik olarak göstermesi bakımından çok önemli bir eserdir. Bu eser aynı zamanda Türkçede nadir görülen karşılaştırmalı-tartışmacı nesrin çok parlak bir örneğidir. Türkçenin ilk tezkiresi sayılan *Mecalisü'n-Nefais*, Devletşah'ın *Tezkiretü's-Şu'arâ*'sı ile Câmî'nin *Bahâristân* isimli tezkirelerinin çevirilerinde yazarın kendi çevresindeki şairleri de ekleyerek hazırladığı bir şairler biyografisidir. Bu tarzda kaleme aldığı eserler arasında oldukça hacimli olan *Nesayimü'l-Mahabbe*, yazarın dönemindeki mutasavvıflara da kapsaması bakımından önemlidir. İlk bakışta, bu eser, Câmî'nin *Nefahatü'l-Üns* isimli evliya tezkiresinin tercümesi gibi görünse de, yazar, bu esere tezkirelere girmemiş çoğunluğu Yesevi geleneğinden gelen birçok Türk şeyhini de eklemiştir. Buna paralel olarak yazarın anı türünde yazdığı biyografik eserler dönemin sosyal ve entelektüel hayatının ilk elden canlı şahitleridir. Bunlar arasında, yazar, yakın dostu Câmî'nin ölümü üzerine kaleme aldığı *Hamsetü'l-Mütehayyirin*'de onun hayatı, edebî gücünü, eserlerini ve onunla olan dostluklarını anlatır. *Halat-ı Seyyid Hasan Erdeşir Beg ile Hâlat-ı Pehlevan Muhammed* isimli eserlerinde ise bu iki dostunun seçkin kişilerle yaptıkları önemli işleri dile getirir.

Yazar, dini-ahlaki nitelikteki *Çihil Hadis*, *Nazmü'l-Cevahir*, *Lisanü'l-Tayr*, *Sıracü'l-Müslimin* ve *Mahbubu'l-Kulub* ve *Münacat* isimli eserleri, son ikisi hariç, Farsça ve Arapçadan serbest çeviri veya adaptasyon şeklinde Türkçeye aktarmıştır. Dönemin bir çeviri anlayışı olan bu durum yazarları basit bir aktarılmaktan çıkarmış, onlara kaynak eserleri yeniden yorumlayıp üretebilmeye şansı vermiştir. Nitekim Nevayî, *Lisanü'l-Tayr*'ı çevirenken esere birçok yeni hikâye eklemiş, ana eserde var olan on kuştan sekizini almış, onlara ayrıca altı kuş daha eklemiştir. Bu eserler yazarın dini, ahlaki ve tasavvufi görüşlerini manzum ve mensur olarak dile getirirken döneminin kültür hayatına dair önemli bilgiler sunar. Bunun yanında *Münacat* ve *Mahbubu'l-Kulub* özgün eserler olarak seçti ve kesik cümlelerle oluşturulmuş şiirsel nesrin önemli örnekleridir. Onun döneminin tarih anlayışı doğrultusunda yazdığı *Tarih-i Enbiyâ ve Hükemâ ile Tarih-i Mülûk-i Âcem* bu konularda yazılmış Arapça ve Fars-

ça eserlerden yapılmış serbest tercümelerdir. Yazarın aruz vezni üzerine yazdığı *Mizanü'l-Evzan* özellikle Türklerde has tıyış, koşuk ve muhabbetname gibi nazım şekillerinde kullanılan vezinleri göstermesi bakımından özgündür. Bunlara ek olarak, yazarın mektuplarını içeren *Münşeat* ile yazarın Türkçe ve Farsça olarak kaleme aldığı kendi vakfının şartnamesiyle ilgili *Vakfiyye*, Nevayî'nin mensur eserleri arasında mektup edebiyatı ile resmi yazı geleneğini göstermesi bakımından önemlidir. Döneminin edebiyat anlayışı içinde hemen hemen bütün alanlarda üstün nitelikli eserler yazan Nevayî'nin besteleri de olduğu çeşitli kaynaklar tarafından belirtilmektedir.

Adı klasik Çağatay dönemiyle anılan şairlerinden birisi de Hâmîdî'dir. Hayatı hakkında çok az bilgiye sahip olduğumuz şair 726 bîstî *Yusuf u Zeliha* isimli mesnevîsini Hüseyin Baykara'ya sunmuştur. "Müfteilün / müfteilün / fâilbün" vezniyle yazılmış bu eserin birçok kütüphanede nüshaları bulunmaktadır.

b. Şeybaniler ve Babürler dönemi

On altıncı yüzyılın başlarından itibaren göçebe Özbeklerin lideri Şeybani Han, Maveraünnehir, Harezim ve Horasan'ı ele geçiren Timurlular yönetimine son vermiş ve bu bölgede Şeybaniler dönemini başlatmıştır. Cengiz Han soyundan gelen Şeybani Han ve çevresi kır kökenli göçebe kültürü temsil eden bir sosyal grup olarak Herat ve diğer şehirlerde geniş bir tolerans içinde varlığını sürdüren çok kültürlü, liberal entelektüel hayattan hoşnut olmamıştır. Bunun sonucu olarak klasik Çağatay edebiyatı dönemine damgasını vurmuş edipler, sanatçılar ve bilim adamları kısa sürede dağılmıştır. Bundan dolayı, bu dönemde daha sınırlı, nitelik ve nicelik olarak önceki dönemin çok daha altında eserler verilmiştir. Sanatçılara sağlanan geniş serbestlikler ve maddi imkanlar kesilmiş, onun yerine koyu bir dinî taassup altında dinî-politik propaganda tarzı eserler destekenler olmuştur. Şeybaniler geleneksel Yesevi derişlerinin söylediği çoğu sözlü dinî-ahlaki nitelikteki şiirleri kendilerine daha yakın bulmuşlar, klasik edebiyatın temsilcilerini küçük düşürücü nükteli ve iğneleyici şiirler söylemişlerdir. Ancak, az da olsa devam ettirilen klasik edebiyat geleneğine uygun eserler ise daha çok Farsça yazılmış, Türkçe ise çoğunlukla hikmet türü denilen Yesevîlik şiirinde kullanılır olmuştur.

Timurlular dönemine son veren Şeybani Han'ın bizzat kendisi bu dönemin birkaç önemli şairinden birisidir. Döneminde Özbeklerin gücünü en üst seviyeye çıkarmış, bazı sanatçıları korumuş ve medreseler yaptırmıştır. Divan şiiri tarzında yazdığı şiirler ıddıasdır. Yesevîliğe olan bağlılığından dolayı hikmet tarzında hece vezniyle de şiirler yazmıştır. Divanı dışında dinî-ahlaki konuda *Bahrü'l-Huda* isimli bir eseri daha vardır. Şeybani'ye ait bilgileri daha çok onun maiyetinde resmi memur olarak çalışmış Muhammed Salih'in *Şeybaniname* isimli manzum tarihinden edinmekteyiz. Bu eser edebî değerinden çok verdiği tarihi bilgiler yönüyle önemlidir.

Bununla birlikte, Şeybani Han'ın yeğeni Ubeydî mahlaslı Ubeydulah Han bu

dönemin en önemli şairidir. Nakşibendi tarikatına bağlı, Arapça ve Farsça'da şiir yazacak kadar bilen şair döneminde daha çok din adamlarını desteklemiştir. Yesevî tarzı şiirler yazmıştır. Divanındaki şiirlerin çoğu dinî-tasavvufî şiirlerdir. Arapça ve Farsça şiirlerinin yanı sıra dinî nitelikte *Gayretname*, *Sabname*, *Şevkname* ve *Salavatname* adlı kısa mesnevîleri de bulunur.

On altıncı yüzyılda klasik Çağatay edebiyatının özelliklerini eserlerinde Zahirreddin Babür yansıtmıştır. Afganistan ve Hindistan'ın bir bölümünü fethederek bir imparatorluk kuran Babür, Baykara dönemine benzer biçimde hem sanatçıları korumuş hem de bizzat yoğun biçimde edebiyatla uğraşmıştır. Kaleme aldığı *Vekâyî* veya yaygın ismiyle *Babürname* sadece tarihi yönüyle değil, dilinin sadeliği, olayları aktarmadaki samimiyeti, yerel dil ve kültürlerle karşı gösterdiği sempati ve gözlemlerinde ayrıntıların bakımından sadece Türkçenin değil, seyahat edebiyatının dünyadaki en başarılı eserlerinden birisi sayılır. Bundan başka güçlü nazım tekniği içinde zengin imajlara sahip kıvrak ve hareketli bir dille yazdığı şiirlerden oluşan bir divanı vardır.

Bu bölgede yetmişli Kâmrân Mirza da Babür ailesine mensup bir şairdir. Siyasî sebeplerden dolayı gözleri oyduklunca Mekke'ye gitmiş, orada mutasavvıf bir deriş içtenliğiyle şiirler oluşturmıştır. Bazen Kâmrân, bazen de Gâzî mahlasını kullanan şairin birisi Türkçe, diğeri Farsça olmak üzere iki divanı vardır. Dönemin bir diğer önemli şairi Bayram Han'dır. Aslen Karakoyunlu Türkmenlerinden olan şair, öğrenimini Belh ve Bedeşşan'da yapmıştır. Şiirlerinde daha çok aşk ve şarap konularını işlemiştir. Bunlardan başka Neşatî ve Muhammed Ali yaptıkları tercümelerle, Haydar Mirza yazdığı *Tarih-i Reşidî* ile Emani ve Sâdik-i Kitabdar ise çeşitli manzum ve mensur eserleriyle döneme damgasını vurmuş şahsiyetlerdir.

Son dönem (17-18. yüzyıllar)

On yedinci yüzyıldan sonra dünyadaki ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmeler sonucu bütün İslam coğrafyasında görülen siyasî ve ekonomik zayıflığa paralel olarak sanat ve kültür alanlarında da bir gerileme söz konusudur. Doğu Türkçesinin güç merkezleri olan Orta Asya ve Hindistan bölgelerinde artık şahesat diyebileceğimiz eserlerle karşılaşmaz. Hindistan'da Babürîtler sarayı çevresinde yer yer güçlü edebiyat etkinlikleriyle karşılaşılabilir. Edebiyat dili genellikle Farsçadır. Öyle ki, İran edebiyatının en önemli eserleri bu dönemde Hindistan'da kaleme alınmıştır denebilir. Diğer taraftan, Kıpçakça ise temelde hem etnik hem de dil ve kültür bakımından esas olarak Oğuz Türklerine dayalı Osmanlı ve Safevî devletlerinin merkezileşmeleri sonucu Mısır, Suriye, Kafkasya, Anadolu ve Azerbaycan bölgelerinde edebiyat dili olarak zaten kaybolmaya başlamış, yerini Oğuzcaya bırakmıştır. Orta Asya şehirlerinde Ömer Baki, Kırâmî ve Nişatî gibi şairler Nevayî ve Fuzulî'nin etkisinde eserler yazmış olsalar da bunlar başyapıt düzeyine ulaşabilmiş eserler değildir. Ancak on yedinci yüzyılda göreceli bir siyasî istikrara kavuşan Hive ve Hokand bölgelerinde edebiyat çalış-

maları canlanmıştır. Ebulgazı Bahadır Han'ın *Şecere-i Terakime* isimli mensur eseri Türk tarihi, mitolojisi ve etnolojisi üzerine çok önemli bir eserdir. Son derece yalın bir dil ve ifade üslubuyla oluşturulan bu eser Doğu Türkçesinin en önemli düzyazı eserlerinden birisidir. Ayrıca on yedinci yüzyılda Hokand'da "Meşreb" mahlasıyla taassuba ve sosyal haksızlıklara karşı şiirler yazan Baba Rehîm büyük ün kazanmış, ancak yazdıklarından dolayı asılarak idam edilmiştir. Bir divanı olan şairin kimi mısraları özdeyiş haline gelmiştir. Doğu Türkçesi edebiyat çevresinin en güçlü kolu olan Çağatayca on dokuzuncu yüzyıldan sonra yerini yerel şivelere dayalı modern Özbekçeye bırakmıştır.

Kaynakça

- Alpay-Tekin, Gönül (1994). *Altı-Şir Nevâyi: Ferhâd ü Şîrin*, Ankara: TDK. yay.
- Arat, Reşid Rahmeti (1987), *Vekâyâtı Babur'un Hâtıratı*, 2 cilt, Ankara: TTK.
- Ayalon, David (1960), "The European-Asiatic Steppe: A Major Reservoir of Power for the Islamic World", *Acts of the 23th Congress of Orientalists*, Moscow, s. 47-52.
- Ayalon, David (1988), *Outsiders in the Lands of Islam: Mamluks, Mongols, and Eunuchs*, London: Variorum Reprints.
- Barutcu Özönder, Sema (1996), *Altı-Şir Nevâyi: Muhâkemâtü'l-Lugateyn*, Ankara: TDK. yay.
- Bodrogligeti, A. (1963), *A Fourteenth Century Turkic Translation of Sa'di's Gullistan: Seyf-i Sarâyî z Gullistan Bî t-Turki*, Budapest: Akademiai Kiado.
- Caferoğlu, Ahmet (1964), *Türk Dili Tarihî*, C. II. İstanbul.
- Çağatay, Saadet (1950), *Türk Lehçeleri Örnekleri*, Ankara: AÜ DTCTF Yay.
- Çelik, Ülkü (1996), *Altı-Şir Nevâyi: Leylî vü Meenün*, Ankara: TDK.
- Eckmann, Janos (1966), *Çağatay Manual*, The Hague.
- Eckmann, Janos (1971), *The Divân of Gâdî*, The Hague.
- Eckmann, Janos (1995-1998), *Neheci'l-Ferâdis. Uştmaqlarning Aşuq Yolu*, Say. S. Tescan ve H. Zulfikar, Ankara: TDK.
- Eckmann, Janos (1996), *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*, (hazl. O. F. Sertkaya) Ankara: TDK.
- Eraslan, Kemal (1979), *Altı-Şir Nevâyi: Nesâyidü'l-Mahabbetü min Şemâiyetü'l-Fittüve*, İstanbul: İÜ.
- Eraslan, Kemal (1983), *Ahmed-i Yesevî: Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler*, Ankara: KB.
- Eraslan, Kemal (1987), *Hüseyin-i Baykara Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: KTB.
- Eraslan, Kemal (1988-), "Çağatay Edebiyatı", *DİA*, C. V. İstanbul. 168-178.
- Eraslan, Kemal (1993), *Altı-Şir Nevâyi: Mîzânü'l-Evzan*, Ankara: TDK.
- Eraslan, Kemal (1999), *Sekiddi Divanı*, Ankara: TDK.
- Eraslan, Kemal (2001), *Altı-Şir Nevâyi: Mecâlisü'n-Nefâyis*, (Farsça çev. N. Tokmak), Ankara: TDK.
- Flemming, Barbara (1977), "Literary Activities in Mamluk Halls and Barracks", *Studies in Memory of Gaston Wiet*, (Ed. M. Rosen-Ayalon) Jerusalem: "Ahva" Cooperative Press, 249-260.
- Geneci, T. (1970), "Latâfatnâme of Khujandi", *Annali*, Nuova serie, Napoli 1970, 345-368, XXXV.
- Golden, P. B. (2000), "I will give the people unto thee": The Cinggisid Conquest and Their Aftermath in the Turkic World", *JRAS*, Series 3, 10, 1 (2000), 21-41.
- Golombek, L. ve M. Subtelny, (ed.) (1992), *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, Leiden. New York: E. J. Brill.
- Haceminoglu, Necmettin (2000), *Kutub'un Husrev ü Şîrin' ve Dil Hususiyetleri*, Ankara: TDK. yay.
- İnan, Abdülkadir (1992), "Çağatay Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, C. 3 (Edebiyat), Ankara.
- Karaağaç, Günay (1997), *Lûğî Divanı*, Ankara: TDK.
- Karamanhoğlu, Altı Fehmi (1989), *Seyf-i Sarâyî: Gullistan Tercümesi*, Ankara: TDK. yay.
- Kargı-Ölmex, Zuhâl (1996), *Ebulgazı Bahadır Han: Şecere-yi Terakime*, İstanbul: Simurg Yay.
- Kaya, Onal (1996), *Altı-Şir Nevâyi: Fevâidü'l-Kiber*, Ankara: TDK. yay.
- Koprülü, Fuat (1981) *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.
- Koprülü, Fuat (1997), "Çağatay Edebiyatı", *İA*, C. III, 2. bs., 270-323.
- Levent, Agah Sırrı (1964-1968), *Altı Şir Nevâyi*, C. IV. Ankara: TDK. yay.

Ligeti, Louis (1981), *Codex Gumaricus*, (Ed. G. Kaun), Budapest.
 Öztopçu, Kurtuluş (2002), *Kitab'ı Tım an-Nuşşab*, İstanbul.
 Rosenthal, F. (1958), *Political Thought in Medieval Islam*, Cambridge: Cambridge University Press.
 Toparlı, Recep (1989), *Kıppak Türkçesi*, Erzurum.
 Toparlı, Recep (1994), *Harezmîli Hafız Dıvânı'ndan Seçmeler*, Ankara: KB. yay.
 Türkay, Kaya (2002), *Ali-Şir Nevâyî: Bedâ'î u'l-Vasat*, Ankara: TDK. yay.
 Zajączkowski, A. (1956), "Mamelucko-Turecka Wersja Arabskiego Traktatu o Lucznictwie z XIV w.", *Rocznik Orientalistyczny* 20, 139-261.

Ali Şir Nevayî ve Osmanlı şairleri

Sigrid Kleinmichel

Çeviri: Nurettin Demir

GÖRÜNDÜĞÜ kadarıyla Osmanlı Türk şiirinde neredeyse kesintisiz bir Çağatayca şiir yazma geleneği vardır.¹ Ali Şir Nevayî'nin şiirleri sayesinde erken bir dönemde güçlü bir destek bulmuş olan gelenek, oldukça yaygın bir görüşün aksine, bu Heratlı Çağatay şairiyle başlamamıştır.

Ölüm tarihi 1421 sonrasına rastlayan Ahmed-i Da'î, Çağatayca bir gazel yazmıştır. Ahmed-i Da'î'nin eserlerini yayımlamış olan İsmail Hikmet Ertaylan, onun Timur'la Anadolu'ya gelmiş olan şair ve bilim adamları ile tanışıklığı olabileceği tahmininde bulunmuştur.² Ertaylan aynı yerde Ahmedî'nin Çağatayca bir *İskender-name*'sine sahip olduğunu belirtmiştir (1952: 63). Ancak bu eser şimdiye kadar yayımlanmamış görünmektedir. Ertaylan'ın verdiği bilgiyi ise bugün pek az bilim adamı hatırlamaktadır (örnek olarak Birnbaum 1976: 162).³ Ertaylan'ın çalışmasından yirmi yıl sonra, Anadolu'da, Nevayî zamanından önce, Sultan II. Murat (1421-1451) döneminde yaşadığı tahmin edilen Sâfi'ye ait bir Çağatayca gazel daha yayımlanmıştır (Sertkaya 1977: 169-170).

¹ Geleneğin 15.-16. yüzyıllardaki durumu, sonrasına göre daha iyi belgelenmiştir; ama 18. yüzyıla gelindiğinde durum tekrar değişir. Bu yüzyılın iki önemli şairi olan Nedim ve Şeyh Galip'in Çağatayca dizeleri bilinmektedir. Şimdiye kadar Çağatayca yazmış olan kırka yakın Osmanlı şairinin veya Osmanlı İmparatorluğunda yaşayan şairin adı geçmiştir.

² Ahmed-i Da'î'nin hayatı hakkında çok az şey bilinmektedir. Ömrünün bir kısmını Germiyan Beyliği'nde geçirmiştir. Ertaylan, Ahmedî gibi onun da 15. yüzyıl başlarında Doğu Anadolu'da, Timur'un yanında yaşamış olma ihtimalini düşünmektedir (örn. Ertaylan 1952: 11, 62-63, Faksimile 74-75).

³ Orta Asya'da bulunan İskendername

metinlerinin tıynetili olarak araştırılmasın bu sorunun aydınlatılmasına muhtemelen katkıda bulunacaktır. Çeç tarihli, 1767'de kopya edilmiş bir yazmadan, örnek olarak Kfir, S. 238-239, Nr. 773'te söz edilmiştir. Belki daha eski tarihli yazmalar da mevcuttur ve uygun bir araştırmada bunlar da değerlendirilebilir.

Sayıları az da olsa, Anadolu şairlerinin bugüne kadar bulunmuş olan 170 öncesine ait Çığatayca şiirleri, 1451 yılında doğan Ali Şir Nevayî'nin şiirleri tanındığında Osmanlılarda Çığatayca şiirlerin kabulü için ortamın nazır olduğu anlamına gelmektedir. Bunların Türkiye'de epeyce yaygın oldukları bilinmektedir. Türkiye kütüphanelerinde bulunan çok sayıda yazmadan da bu kolayca anlaşılmalıdır (Levend 1958).⁴ XV. ve XVI. yüzyılların kültürel atmosferi, gerek Osmanlı sarayında, gerek şehzadelerin saraylarında İstanbul, Herat ve Semerkant arasındaki bölgeden gelmiş, Osmanlı Türkçesi, Farsça, Çığatayca konuşup yazan bilim adamı ve şairlerin canlı fikir alışverişilerince belirlenmiştir. Tarih ve edebiyat tarihi kaynaklarında bu konuda hangi bilgilerin bulunduğu, Fuad Köprülü (1945),⁵ Ağah Sırrı Levend (özellikle 1965, 1966, 1967, 1973), Hanna Sohrweide (1970) ve Eleazar Birnbaum (1976)⁶ açık olarak göstermişlerdir. İşaret edilen yayınlarda veya bazı başka çığataylarda kültürel ilişkilerin pek çok yönü incelenmiştir. Bu açıdan geleneksel olarak Fars dilli bölgede, Türk dilli eserlere gösterilen ilginin azlığı,⁷ Çığatayca şiirlerin Osmanlı İmparatorluğuna geliş yolları nedeniyle özellikle ilgi çekicidir. Bunun yanında söz konusu yayınlarda Farsçanın Semerkant ve Herat'ta olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'ndaki büyük önemi de, Orta Asya'da Çığatay ve Anadolu'da Osmanlı şiirinin ortaya çıktığı genel durum nedeniyle daima göz önünde bu-

lundurulmalıdır.⁷ Osmanlı şairlerinin Ali Şir Nevayî'nin eserleriyle ilgilenme biçimleri de bu arka planda görülmelidir.

Ali Şir Nevayî'nin şiirine karşı, Çığataycının Farsça yanında edebiyat dili olarak varlığını sürdürdüğü bölgenin dışına taşan ilgi hakkında birçok olgu bize bilgi vermektedir. XV. yüzyıl sonları ile XVI. yüzyıl başlarından itibaren ortaya konulmuş olan Çığatayca-Farsça ve Çığatayca-Osmanlıca sözlüklerin varlığı buna örnek verilebilir. Bunlarda, Köprülü'nün de öne çıkardığı gibi, zaman zaman değişik ölçüde Çığatayca dilbilgisine yer verilmiştir (1945: 305). Sözlüklerin en az ikisi, Çığatay kültürünün yayılmasına ilgi duyan sultanların teşvikleriyle yazılmıştır. Talı İmami Heryevî'ye ait *Bedayü'l-Lügat* adlı Çığatayca-Farsça sözlüğü yazılmasını (XV. yy. sonu, XVI. yy. başı) Hüseyin Baykara teşvik etmiş (Eckmann 1964: 352), Fazlullah Han'ın *Lügat-ı Türkî* (XVII. yy.) adlı sözlüğünün yazılmasını ise Kuzey Hindistan'da Avranzeb istemiştir. Bu sözlük 1825 yılında Kalküta'da basılmıştır (krş. Umarov 1991). Bütün bu teşvikler yanında, yine de eğitimli kesimde bu kapsamlı çalışmaya haklı çıkarılan bir ihtiyaç da hissedilmiş olmalıdır. Osmanlı İmparatorluğunda Farsçanın iyi bilindiği göz önünde tutulursa, *Abuşa* adlı yazarı bilinmeyen Çığatayca-Osmanlıca sözlük yanında Çığatayca-Farsça sözlüklerin de Nevayî'nin eserlerini okurken yardımcı olduğu düşünülebilir.⁸

İki edebi türde Ali Şir Nevayî'nin düzenli etkisinden söz edilebilir. Bunlar tezkire (krş. Stewart-Robinson 1965, 2000: 54-55; Levend 1973: 251-364, başka biyografi derlemeleri arasında tezkire hakkında bk. Kellner-Heinkele 1978: 174) ve hamse olarak bilinen mesnevi derlemeleridir.

İlk Osmanlı tezkirecisi Şehî Bey, *Heşt Bihişt* adlı şiirler biyografisi için iki Farsça kaynağı ve Ali Şir Nevayî'nin *Mecalisü'n-Nefais*'i zikreder. Ali Şir Nevayî'nin kendi eserinin tam da öncüsü saydığı Farsça kaynaklar ise Camî'nin *Baharistan* ve Devlet Şah Semerkandî'nin *Tezkiretü's-Şuarâ* (krş. Eraslan 2004: 16) adlı eserleridir.

Sehi Bey tezkiresinden kısa bir süre sonra bir tezkire yazan Aşık Çelebi, kaynak olarak Sehi Bey tarafından zikredilenlerinde yanında, *Mecalisü'n-Nefais*'in, Şah Muhammed Kazvinî (1520-1523) tarafından Farsçaya yapılmış çevirisini de kaynak anar (krş. Meredith-Owens 1971: XVII. Kazvinî çevirisiyle ilgili olarak krş. Levend 1965: 279, Sohrweide 1970: 266-267). *Mecalisü'n-Nefais*'in Farsçaya bir başka çevirisini Hanna Sohrweide zikreder (1970: 282, 300-301). Bu, *Mecalisü'n-Nefais*'in Heratlı Fahr tarafından XVI. yüzyılda *Letafat-name* adıyla yapılan çeviridir. Birnbaum, bu bağlamda Sehi ve daha sonraki tezkirecilerin, ellerinde Farsça çeviriler olduğuna göre, acaba Nevayî tezkiresini herhangi bir şekilde Çığatayca okumuş mudurlar, sorusunu sorar (1976: 166-167). Türkiye'de *Mecalisü'n-Nefais* çevirilerinin sayısı hiç de az olmadığı için bunlar, muhtemelen aşın kutsaludurlar. Bu çevirilerden biri 1495/96'dan kalma Nevayî kütüphanesi içerisinde; tarihi belli olan

⁷ Nevayî zamanında Semerkant ve Herat'ta Çığatayca yanında Farsça konuşuldu krş. Köprülü (1945: 287-288, 299-300, 305, 307-309). Farsça-Türkçe dil ilişkisiyle ilgili kapsayıcı sorunlar son yıllarda yeni bir seviyede, özellikle Johanson (1993) ve Fragner (1999) tarafından ele alınmıştır. Aklı geçen eser içinde doğrudan Türk dilyle ilgili olarak bk. Fragner (1999: 19-21, 82-90 vd.).

⁸ Sözlüklerle ilgili olarak, 1961 yılına kadar olan araştırmaların durumu hakkında Borovkov (yi bir genel değerlendirme yapmıştır (1961: 5-38). Sözlükler hakkında son önemli araştırmalardan biri Römer'in imzasını taşımaktadır (2003).

⁴ Bunlar arasında erkenden, hatta Nevayî'nin hayatta olduğu dönemde istinsah edilmiş olanlar bulunduğu gibi, Saltanat kütüphanelerinden birinin mührünü taşıyan geç tarihli, müsteshsin adı ve istinsah tarihi bilinmeyen ve pek göze batmamış olanlar da vardır. Levend'in çalışmasında bittüği tarihe kadar en fazla -on dokuz defa- rastlanan *divan Garâ'ibü's-Sigar*'dır. (Aynı şekilde, çok yaygın olan ve *Hazretü'l-Maani* adlı toplanmış birinci bölümüyle aynı olan *Bedayü'l-Bidaye* zikredilmemiştir. *Nevadırü'n-Nihaye* adlı divanın adının geçmemiş olması ise sadece iki yazması Taşkent'te ve bir yazması da Tahran'da mevcut olduğundan işi şüpheli değildir.) Fatih Kütüphanesi'nde Nevayî yazmalarının bulunduğu

Eckmann işaret etmiştir (1964: 352). Budapeşte'de Macar Bilimler Akademisi'ne garî koleksiyonunda bulunan katalogun, Fatih Kütüphanesi katalogu değil, Bayezit Kütüphanesi katalogu olduğunu ve Bayezit zamanında yazıldığını biliyoruz. Bu bilgiyi veren Marôth (2003: 112 vd.) Bayezit'in kitapların babası Fatih'ten miras aldığı da göstermektedir. Bu katalogda *Divan-ı Nevayî* dört defa, *Divan-ı Nevayî bi'l-moguliyatı* (yani Çığatayca) bir defa ve *Hamsa-ı Nevayî bi'l-moguliyatı* iki defa zikredilmektedir. Bu bilgiler için ve ilgili sayfa numaraları için bk. 262) gönderdiği için Macar bilginleri Eva Kincses Nagy ve Maria Ivanics'e teşekkür borçluyum. Levend'in makalesinin yayımlanmasından sonra geçen süreç Türkiye

kütüphanelerinde başka Nevayî yazmalarının ortaya çıktığı kesindir. ⁵ Alıntı *İslamî Enciklopedisi* 'ndeki nüshadan yapılmıştır. Daha önce bu çalışma M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi* (1926) ve *XIV. Asırda Çığatay Edebiyatının İnkışafı* içinde de yer almıştır. Bırakayın başkida, örnek olarak 3. baskı 1981: 275-328, M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları* 2, İstanbul 1989: 82-193'te de yayımlanmıştır. ⁶ Örneğin Karı, 1462/63'te ölen Lutfi'nin dizeleri. *Yecd'de 1431/32* tarihinde istinsah edilmiş olan ve 15. yüzyılın ilk yarısında yaşamış Haydar Horezmi ve Çığatayca yazar diğer şairler için alan yazında görülebilir (krş. Rieu 1888: Or. 8193, ayrıca bk. Sertkaya 1973)

diğerleri ise 1527-1555 arasından kalmazdır. Levendî toplam 13 yazmayı belgelemiştir (1958: 143, 201-205). Herhâlde, Çâğatayca yazılması bir tezkirenin varlığı, Osmanlı şairlerine elbette Osmanlıca eser yazma cesaretini vermiş olmalıdır. Böylece tezkire ile ilişkili olarak, edebiyat alanında önemli olan bu üç dilin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki çok yönlü etkileşimini belirleyebilmekteyiz.

Tezkirecilerin Ali Şir Nevayî'nin eserlerine ancak XVII. yüzyılda ilgi duymaya başlamaları dikkat çekicidir. Tezkireciler, XVI. yüzyılda Nevayî'nin hangi Osmanlı şairi üzerinde etkisi olduğunu anmakla yetinmişlerdir (bk. Levend 1965: 279). Yani XVI. yüzyılda tezkireciler için Osmanlı ve Çâğatay şairleri tıpkı Osmanlı ve İran şairleri gibi, karıştırılmaması gereken iki grubun temsilcileriydiler.

Önemli olan ikinci tür ise *hamsedir*. Levend, *Türk Edebiyatında Hams*e başlığı altında, kaynaklara göre, XVI. yüzyılda veya XVII. yüzyılın başlarından çok sayıda

mesnevi yazmış olan on altı Osmanlı şairini sayar. Ancak bunların hepsi şiirlerini hams'e hâline getirmedikleri gibi başlığı bilinen eserlerin hepsi de bugüne kadar ortaya çıkarılamamıştır (1964: 85, 1973: 107-113). Anadolu'da mesnevi yazmak ve İran şairi Nizâmî'den ilham almak Nevayî'den çok önce başlamıştır.⁹ Buna rağmen, birçok şaire mesnevi külliyyatı oluşturma fikrini veren şeyin, Osmanlı İmparatorluğunda çok okunan Nevayî'nin *Hamsesi* olması ihtimali yüksektir.¹⁰

Levend, Türkiye kütüphanelerinde Nevayî hamsesinin (ikisi külliyyatlar içinde olmak üzere) on bir eksiksiz yazması ve hamseden bir veya birden çok mesneviye yer veren yedi yazma olduğunu belgelemiştir (1958: 132, 143, 186-196). Lami'î Ali Şir Nevayî'nin eserlerinin yoğun etkisinde bulunan mesnevi şairlerinin sayılır.¹¹ Lami'î, Ali Şir Nevayî'nin *Ferhad ü Şirin*'ine nazire yazmış.¹² Münsefî'ine da Çâğatayca bir şiir almıştır.¹³ Belki de Lami'î'yi, Camî'nin *Nefesatı'l-Üns* adlı eserini Farsçadan çevirmeye ve bu arada otuzdan fazla evriye menkubesi eklemeye sevk eden de Nevayî'nin söz konusu esere, çok sayıda sufinin hal tercümesini ilave ederek yazmış olduğu *Nesâmü'l-Mahabbe*

adlı naziresi idi (Krş. Kut 1976: 77-78, Tezcan 1994: 35-36).¹⁴ Lami'î'nin eserleri, Çâğatayca eserlere ilgi duysalar bile, ilke olarak Farsça eserlere açık olan Osmanlı şairleri için aslında tipiktir. Öyle ki Lami'î yukarıda sözü edilenler dışında, Camî'yi örnek olarak iki eser daha ortaya koymuş¹⁵ ve çok sayıda başka Fars şairin manzum ve mensur eserlerinde ilham almıştır. Tezkireciler onun *Camî-i Rum* olarak adlandırdığını kaydeder (Tezcan 1994: 14'te belgenmektedir).

Ertaylan, Ahmed-i Da'î'nin nasıl olup da Çâğatayca bir şiir yazdığını sorarken, bilim âlemini XV. yüzyıl sonu ve daha sonrası Çâğatay şiiriyle tanıştiran bilim adamları için böyle bir soru artık gündemde değildir. Her seferinde, ayrıca işaret etmeden, bütün bu şairlerin Ali Şir Nevayî şiirinin etkisinde kaldıklarından hareket eder. Gerçekten de Osmanlı İmparatorluğu'nda Ali Şir Nevayî şiirine olan hayranlığın Çâğatayca beyitler yazmayı teşvik ettiği hususunda şüphe yoktur. Bu şiirler, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki nazımdan anlayan Osmanlıca konuşurlarının hoşuna gitmekteydi. Şair dostlarının Farsçası karşısına, kendilerine yakın olan bir dilde, bu kadar büyük bir eseri ortaya koymuş olması gerçeği de Nevayî'ye duydukları derin hayranlığa katkıda bulunmuş olmalıdır.

Anadolu şairlerinin Çâğatayca yazmış oldukları müfrit şiirler nasıl değerlendirilmelidir, bu şiirlerin nasıl bir işlevi olmuştur? Bu konuda, ancak şiirler tam olarak değerlendirildikten ve aynı şairin Osmanlıca, ve varsa, Farsça şiirleriyle karşılaştırıldıktan sonra bilgi verilebilecektir. Şans eseri günümüzde oldukça hacimli bir malzeme vardır. Bu hacimli malzeme, şimdiye kadar bulunan Arap ve Uyghur harflı Çâğatayca şiirleri filolojik bir titizlikle yayımlayan İ. H. Ertaylan, K. Eraslan, O. F. Sertkaya ve A. G. Sertkaya gibi bilim adamları tarafından oluşturulmuştur. Bazı durumlarda, yayımlanan şiirlerle ilgili malzemenin tamamı üzerinde, ileride yapılacak çalışmalarda yardımcı olabilecek edebî yorumlar da ortaya konulmuş bulunmaktadır (örnek olarak Eraslan 1987). Şu anki bilgilere göre bence Osmanlı şairleri Çâğatayca şiirleriyle virtüözlüklerini kanıtlamak istemişlerdir. Birnbaum da aynı hükümü vermektedir (1976: 169). Şair isterse bu dille de yazılabileceğini göstermek için eserine bir de Çâğatayca şiir eklemektedir.

Diğer şiirler, bunların pek de ciddiye alınması gereken poetik eserler olarak düşünülmeyişi göstermektedir. Bunlar daha çok, şair çevrelerinde hoş görülen bir espriyi andırırlar. Başka bir dilin buradaki görevi, ifade edilen armuyu, dil bakımından yabancılaştırmak suretiyle biraz hafifletmektir. Şair, bir bakıma, eğer sizin dilinizde şiir yazmış olsaydım şunu şunu diyecektim, ama maalesef başka bir dille şiir söylüyorum, demektir. Bahtî olarak takdim edilip sonradan adı Bahşî (Şeyh-zade Abdürrezzak Bahşî) şeklinde düzeltilen şairin, Nevayî'nin bir gazeline yazmış olduğu iki nazire bana bu şekilde yazılmış görünmektedir (Sertkaya 1972: 158-161, Sertkaya 1974: 184-186, A. G. Sertkaya 2004: 109-114). Aynı şekilde Ahmet Paşa'nın, Nevayî'nin Ab-

⁹ Salaman u Ahsal, Şevahidu'n-Nabûsive (Krş. Kut 1976: 83, Tezcan 1994: 14, 16, 26, 34-35).

⁹ Bunu, Barbara Flemming'e ait, Kutb'un Kıpçaqça, Fahrî ve Şeyh'in Osmanlıca olarak yazıldıkları *Hams*e-i Şirî adlı eserleriyle (yazılış tarihleri sırasıyla 1341/42, 1367 ve 15. yüzyıl başı) ilgili mükemmel karşılaştırmalı çalışmasından öğrenmekteyiz (Krş. 1974).

¹⁰ Ancak Anadolu'daki ilk hams'e aşkınlığa konulan bu balâ açıkliga kavuşmuş değildir. Buhîştî ve Hamdî birbirlerinden bağınması olarak ilk oldukları iddiasında bulunmuşlardır (Krş. Levend 1965: 252).

¹¹ Birnbaum, Timur tarafında Semerkant'a götürülen, daha sonra geri dönen ve belki de torununun Çâğataycaya ilgisini kanatlandırıran, Lami'î'nin nakkış dedesine (sepet eder (1976: 166). Nevayî ve Lami'î'nin eserlerinin ilk karşılaştırmasını Levend yapmıştır (1964). Lami'î'nin hayatı ve eserleri hakkında mükemmel açıklamaları ise Günay Alpay Kut ve Nuran Tezcan ortaya koymuşlardır (Krş. Kut 1976, Tezcan 1978, 1979, 1994).

¹⁴ Levend (1964: 88), şairin sadece olayların akışında Nevayî'yi

izledigini ama kendi üslubunu geliştirdiğini öne çıkarır. Ayrıca bk. Tezcan 1994: 28.

¹³ Buna ilk olarak Köprülü (1950: 191), daha sonra Birnbaum (1976: 166) dikkat çekmiştir.

¹⁴ Nevayî'nin eserlerinin toplu yazınmadaki bir notası, Camî tarafından menkubesi yazılan *evliyanın* sayısı 618, Nevayî'de ise 770 olarak verilir (Krş. Alisher Navoiy 17. 2001: 5). Camî-

Nevayî ve Camî-Lami'î ilişkisine son Mustafa İsen işaret etmiştir (Krş. 2004: 28). Aralarında, Lami'î'nin *Risale-i Aruz* veya *Şerh-i Aruz* olarak adlandırılan eseri ile müstear adı Lem'î olan oğlunun Bahrül-Evzan'ı bir tarafta ve Nevayî'nin *Münasef-i Evzan*'ı diğer tarafta olmak üzere bir bağ olduğu tahmin edilebilir. Bununla ilgili bir hüküm verilebilir için, Lem'î'nin eserinin bulunması ve Lami'î'nin eserinin de tam olarak araştırılması gerekir. Bu eserlerden Kut (1976: 90, 1977: 132) ve Tezcan da (1979: 336, 1994: 7 vd., 33) söz etmektedir.

¹⁶ Bu geniş bir çalışma olacaktır. Çünkü şimdiki kadar bütün nazireler, nazire olarak belirlenmemiştir. Örneğin ilk inceleme Seydi Ali Reis'in 1968'de yayımlanan (Ersalan 1968: 44-54) yirmi iki gazelininden en az yedisinin Nevaiyi gazellerine nazire olduğunu göstermiştir.

¹⁷ Bu ön söz çevirmiş olan Marit Hartmann buna dikkat çekmektedir (krş. 1902: 127-131).

¹⁸ Levent (1965: 280-282), eserin daha 17. yüzyıldaki çevrilmiş olabileceğini tahmin etmektedir. Baskı yılı olarak 1782'yi vermektedir. Yirmine yüzyıl başında Ahmet Yesevi'nin de çevrilmiş olduğu burada not edilmelidir. Krş. Terjume-i Divan-ı Ahmed Yesevi kuddisa sirrehi. Ahmed Yesevi Şeyhden Osmanlı Leşkesine Nakli Eden: Hasan Şukrî Elbas, İstanbul 1327 (991), 1. C. 84, s. (Özge 1977: 184'ten).

¹⁹ Bu eserin ilk cildi kasideye ayrılmıştır. Nevaiyi sadece bir kaside yazmış olduğu için ilk ciltte ona ait bir şey bulunmaz. İkinci cilt Nevaiyi'den terciibettir, ilk kıta, bir tuyuğ (Ziya Paşa bunu da

kıta olarak verir), beş rubai ve on iki gazelinin beşini ya da beyitler almıştır. Mesnevi'ye ayrılmış olan III. cilt, Nevaiyi'nin Ferhad ü Şirin, Leyli ve Mecnun, Seb'-i Seyyare ve Iskendername adlı mesnevilerinden bütümler bulundurmaktadır. Görüldüğü kadaryla Ziya Paşa, Nevaiyi'nin mesnevilerinden, Nisami'nin aynı derlemelerde bulunan paralel öyküleriyle kolayca karşılaştırılabilecek bölümleri, örnek olarak her iki şairden Leyli'nin Mecnun'a bir mektubunu seçmeye çalışmıştır.

²⁰ Şaban 1291'de (1874) basılan meşhurla, gırtlık bölünmüş yafta numaraları yoktur, benim saydığuma göre Ziya Paşa'nın dort üstün hakkındaki sözler 25 sayfa da bulunmaktadırlar. Bulundığı gibi Namık Kemal, Ziya Paşa'nın bu eserini çok değerli değerlendirmiştir. Diğerleri yanında Namık Kemal Harabat yazarsın bu sözlerini hareket noktası olarak alır (krş. Namık Kemal 1303 [1886/86]: 153). Namık Kemal aşından dört halkın veya dört lisanın söz konusu olması açık değildir. Lisan ve şive kavgası eskidir!

dürrezzak Bahşi'ya kaynaklık etmiş olan gazelinin örnek olarak Osmanlı Türkçesiyle poetik yoldan çok güzel bir gazel yazmış olması nedeniyle bu gerçek özellikle göze çarpmaktadır (krş. Kleinmichel 1999: 111-113). Ama, sözü edildiği üzere, bu şiirlerin işlevi ve bazılarının bedii yönü üzerine bir fikir sahibi olabilmek için malzemenin tamamının daha ayrıntılı çalışılması gerekmektedir.¹⁶

XIX. yüzyılda, Çığataycamın, Ali Şir Nevaiyi sayesinde Osmanlı kültürü için de büyük bir anlam kazandığı inancı, Osmanlılar arasında çok yaygındır. Bu fikirleri, örneğin, Ahmet Mithat'ın *Üss-i Lisan-ı Türkî* ön sözünde buluruz.¹⁷ Ancak, Ahmet Mithat, Çığataycayı anlayabilmek için aynı anda hem sözlüklere hem de gramerlere ihtiyaç duyulduğuna, ama ne mutlu ki burada sözü edilen eserini *Ta'limü'l-farisi*'nin planına göre kurulduğuna işaret eder (Hartmann 1902: 131). Türk bilim adamlarının bu anlayışı, Ali Şir Nevaiyi'nin çok sayıda mensur eserinin XIX. yüzyılda Türkçeye çevrilmiş olmasıyla belgelenmiş olur: *Mahbubü'l-Kulûb*, İstanbul 1872, *Muhakemetü'l-Lügatayn*, Bursa 1889, İstanbul 1897, *Çihil Hadis*, İstanbul 1893, 1913. Sadece *Tarih-i Mülak-ı Acm* XVIII. yüzyılda basılmıştır (Wien 1874/95).¹⁸ Nevaiyi sadece dışardan hay-

şimdiye kadar fazla bilginin bulunmadığı çok daha eski bir anlayışa da dayanmış olabilir. Örnek olarak C. F. Fleischer, Mustafa Ali'nin *Künhü'l-Ahar*'da, Rum'daki lisanın dört dilden meydana geldiğini yazdığına işaret etmiş, bununla Batı Türkçesi, Çığatayça, Arapça ve Farsçanın kastedildiğini belirtmiştir (Fleischer 1986: 22).

Ali Şir Nevaiyi ile Osmanlı şairlerinin ilişkisi nedir, şeklindeki edebiyat bilimini ilgilendiren soruya cevap arama işi yeni başlamıştır. Ali Nihad Tarlan, daha 1942'de, Nevaiyi ve Fuzulî'nin beyitlerini karşılaştırmak, Baki ve Nedim'de Nevaiyi etkisini göstermeye çalışmak suretiyle bir başlangıç yapmıştır. Abdülhakî Gölpinarlı, Fuzulî'yle ilgili araştırmaları, Fuzulî'nin 32 gazelinin Nevaiyi'nin gazellerine nazire olduğunu belirlediği etkileyci bir çalışmada devam ettirmiştir. Gölpinarlı, bu arada Fuzulî'de benzer türde başka gazelerin de bulunduğu vurgulamıştır (Gölpinarlı 1985, 1-CXIX. sayfalar arasındaki "Ön Söz"un XXVIII-XXXVII sayfaları). Ama Fuzulî daha çok Azeri edebiyatına dahil olduğu için, her iki çalışmada da, buradan ortaya atılan soruyla ilgili edebiyat bilimi araştırmalarının ancak şartlı olarak başlangıcı sayılabilir.

Burada yapıldığı gibi, Ali Şir Nevaiyi ve Osmanlı şairleriyle ilgili söylenebilecek en önemli gerçekler göz önüne getirilirse, edebiyat biliminin karşı karşıya olduğu ve birkaçını saymak istediğim ödevler daha açık olarak ortaya çıkacaktır. Gazel söylemekle ilgili bilgi yukarıda verilmiştir. Ayrıca bu bağlamda, nazire yazmanın dışında Çığatayca şairlere gönderme yapmanın başka yolları da olabileceğine dikkat edilmelidir (örnek olarak Kleinmichel 2002).

Türkçe, Çığatayca ve başka mesnevilerle ilgili karşılaştırmalı çalışmaları devamına, bu edebiyatların poetik özelliklerini belirlemek ve açıklayabilmek için acil ihtiyaç vardır.

Nevaiyi'nin mensur ve manzum eserleri, nüshaların yeri ve zamanı yardımıyla, bu şairin eserlerine olan ilginin ulaştığı dereceyi belirlemek için kataloglar bir kez daha gözden geçirilmelidir.¹⁹

Edebi ve tarihî kaynakların ilerde de dikkate alınmaları gerekmektedir; böylece her iki kaynak tipi arasındaki kopukluğun açık bir şekilde giderilmesi iyi olacaktır. Bu iki disiplindeki araştırmaların sonuçları belli aralıklarla tekrar tekrar bir araya getirilmelidir.²⁰

Özet olarak, üzerinde sürekli çalışılmakta olan temel malzemenin genişletilmesi, genelde Nevaiyi'nin şiiri ve özellikle Osmanlı şairlerinin yazdığı Nevaiyi manzumeleriyle ilgilenen her uzmanı sevindirecektir. Ama artık manzumeleri teker teker karşılaştırmak ve bunların dikkat çekici özellikleri üzerine konuşmanın zamanı da gelmiştir.

ranlıkları izlenmemeli, okunmalıdır!

Okuryazarlar Nevaiyi'nin şiirlerini orijinalinden okumaya devam etmişlerdir. Nevaiyi şiirlerinin alındığı XIX. yüzyılın en meşhur derlemesi Ziya Paşa'nın *Harabat*'ıdır. Ziya Paşa 1291 (1874) yılında yayımlanan eserinin *Mukaddime*'sinde, Çığataycayı masdar saydığı için, eserine bu dilde de şiirler aldığını belirtir. Şair Ali Şir Nevaiyi'yi ise kısaca zikretmekle yetinir. Ama esere Heratlı şairden kaç şiirin alındığını görmek insanı şaşırtır.¹⁹ Çirışte, dört unsur gibi, birbirine bağlı dört halkı eserinde bir araya getirdiğini söyler.²⁰ Kitabının her üç bölümü de (1. kasideler, 2. *terkiibatın gazaliyatı*na kadar çeşitli şiir türleri, 3. mesnevi) her seferinde dörde değil Arapça, Farsça ve Türkçe manzumeler olmak üzere üçe ayrılmıştır. Ama Ziya Paşa, sürekliliği hakkında

¹⁶ Örnek olarak, 16. yüzyılda Mısır'da istanbul ediliş olan bir yazmada-ki Terjume-i Hadis-i Erba'in (Çihil Hadis) (krş. Karatay 1961: Nr. 2660). Manzum Nevaiyi çevirtilmiş kenarında Cam'i'nin Nevaiyi'ye kaynaklık eden mensur metni bulunmaktadır.

¹⁷ Örnek olarak, Tietze (1979, 1982) ve Fleischer'in (1986) Mustafa Ali hakkındaki araştırmaları, edebiyat araştırmaları açısından önemlidir.

- Alisher Navoiy (17. (2001), *Alisher Navoiy, Mukammal asarlar to'plami. O'n yettinchi tom, Nasoyim ul-muhabbat*, Toshkent.
- Birnbaum, Eleazar (1976), "The Ottomans and Chagatay Literature. An Early 16th Century Manuscript of Navā'i's *Divān* in Ottoman Orthography", *Central Asiatic Journal* 20: 157-190.
- Borovkov, Aleksandr K. (1961), *Badā'ī al-lugāt, Slovar 'Tali' Imāni Geratskogo k soptniyam Alpera Navoi*, Moskva.
- Eckmann, Janos (1964), "Die tschaghataische Literatur", *Philologiae Turcicae Fundamenta* II, Wiesbaden, s. 304-402.
- Eraslan, Kemal (1968), "Seydi Ali Reis'in Çagatayca Gazelleri", *TDED*, XVI: 41-54.
- Eraslan, Kemal (1987), "Çagatay Şairi Atay'ın Gazelleri", *TDİF*: 113-164.
- Eraslan, Kemal (2004), "Nevayî ve Tenkid", *Ali Şir Nevayî'nin 560. Doğum, 500. Ölüml Yılı* *Denümlerini Anma Toplantısı Bildirileri*, 24-25 Eylül 2001, Ankara, s. 15-18.
- Ertaylan, İsmail Hikmet (1952), "Ahmed-i Dâ'i, Hayatı ve Eserleri", *Türk Edebiyatı Örnekleri* VII, İstanbul.
- Fleischer, Cornell H. (1986), *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire. The Historian Mustafa Ali (1541-1600)*, Princeton (New Jersey).
- Flemming, Barbara (1974), *Fürh Husev v Şrin – Eine türkische Dichtung von 1367, Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland, Supplement-Band 15*, Wiesbaden.
- Fragner, Bert G. (1999), *Die 'Persephonie': Regionalität, Identität und Sprachkontakt in der Geschichte Asiens* (ANOR 5), Halle, Berlin: Klaus-Schwarz.
- Gölpınarlı, Abdülhakî (1985), *Fuâidü Divânı*, (1. bs. 1948, 2. bs. 1961), İstanbul.
- Hartmann, Martin (1902), "Zentralasiatisches aus Istanbul", *Der islamische Orient. Berichte und Forschungen* IV, Berlin, s. 103-145.
- İsen, Mustafa (2004), "Türk Biyografi Geleneğinde Ali Şir Nevayî'nin Yeri", *Ali Şir Nevayî'nin 560. Doğum, 500. Ölüml Yılı Denümlerini Anma Toplantısı Bildirileri*, 24-25 Eylül 2001, Ankara, s. 25-32.
- Johanson, Lars (1992), *Strukturelle Faktoren in türkischen Sprachkontakten*, Stuttgart: Steiner.
- Karatay, Edhem (1961), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, İstanbul.
- Kellner-Heinkele, Barbara (1978), "Osmanische Biographiensammlungen", *Anatolica No. VI. Annuaire international pour les civilisations de l'Asie antérieure*: 171-194.
- KFIR, *Katalog fonda instituta rukopisey I*, Toshkent 1989.
- Kleinmichel, Sigrid (1999), "Mir 'Alisır Navā'i und Ahmed Paşa", *Archivum Ottomanicum* 17, 77-211.
- Kleinmichel, Sigrid (2002), "Fünf Ghasele auf önar aus dem 15. Jahrhundert", *Festschrift für Barbara Kellner-Heinkele zu ihrem 60. Geburtstag*, Herausgegeben von Ingeborg Haenschild, Claus Schöningh und Peter Zieme, Wiesbaden, s. 209-236.
- Köprülü, Mehmed Fuad (1945), "Çagatay Edebiyatı", *İA*, 3: 270-323.
- Köprülü, Mehmed Fuad (1950), "Ahmed Paşa", *İA*, 1: 187-192.
- Kut, Günay Alpay (1976), "Lâmi'i Çelebi and His Works", *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 35, 2: 73-93.
- Kut, Günay Alpay (1977), "Bursa ve Manisa İl-Halk Kütüphanelerindeki Bazı Türkçe Yazmalar Üzerine", *JIS* 1, 121-148.
- Levend, Ağah Sırrı (1958), "Türkiye Kitaplıklarındaki Nevai Yazmaları", *TDAY*: 127-209.
- Levend, Ağah Sırrı (1964), "Lâmi'i'nin Ferhad Şirini", *TDAY*: 85-111.
- Levend, Ağah Sırrı (1965), *Ali Şir Nevai*, cilt I, Hayatı, Sanatı ve Kişiliği, Ankara.
- Levend, Ağah Sırrı (1966), *Ali Şir Nevai*, cilt II, Divanlar, Ankara.
- Levend, Ağah Sırrı (1967), *Ali Şir Nevai*, cilt III, Hamse, Ankara.
- Levend, Ağah Sırrı (1973), *Türk Edebiyatı Tarihi*, cilt I, Ankara.
- Meredith-Owens, G. M. (1971), *Meşh'üris-şu'arâ or Tazkere of 'Aşık Çelebi*, London.
- Maróth, Miklós (2003), "The Library of Sultan Bayazıt II", *Irano-Türkic Cultural Contacts in the 11th-17th Centuries*, edited by Éva M. Jeremias, Pilsca, s. 111-132.
- Namık Kemal (1303 (1886/86)), *Tahrir-i Harabat*, Konstantiniyye.
- Özge, M. S. (1977), *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, İstanbul.
- Rieu, Charles (1888), *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, London.
- Römer, Claudia (2003), "Zur osmanischen Wiedergabe tschagatayscher Verbenformen im tschagataysch-osmanischen Wörterbuch Abuşqa (16. Jh.)", *Mir 'Alisır Navā'i. Akten des Symposiums aus Anlaß des 560. Geburtstages und des 500. Jahres des Todes von Mir 'Alisır Navā'i am 23. April 2001*, herausgegeben von Barbara Kellner-Heinkele & Sigrid Kleinmichel, Würzburg.
- Sertkaya, Ayşe Gül (2004), "Semerkandlı Seyh-zade Abdürrezak Bahşının Ali Şir Nevayî'ye Anadolu'da Yazdığı Nazireler", *Ali Şir Nevayî'nin 560. Doğum, 500. Ölüml Yılı Denümlerini Anma Toplantısı Bildirileri*, 24-25 Eylül 2001, Ankara, s. 109-127.
- Sertkaya, Osman F. (1970), "Osmanlı Şairlerinin Çagatayca Şiirleri", *TDED* XVIII: 133-138.
- Sertkaya, Osman F. (1971), "Osmanlı Şairlerinin Çagatayca Şiirleri II", *TDED* XIX: 171-184.
- Sertkaya, Osman F. (1972), "Osmanlı Şairlerinin Çagatayca Şiirleri III; Uygar Harfler ile Yazılmış Bazı Manzum Parçalar I", *TDED* XX: 157-184.
- Sertkaya Osman F. (1973), "Uygar Harflerle Yazılmış Bazı Manzum Parçalar II", *TDED*, XXI: 175-195.
- Sertkaya, Osman F. (1974), "Some new documents written in The Uigur script in Anatolia", *Central Asiatic Journal* 18: 180-192.
- Sertkaya, Osman F. (1977), "Osmanlı Şairlerinin Çagatayca Şiirleri IV", *TDED* XXII (1974-1976): 169-189.
- Sertkaya, Osman F. (2004), "Osmanlı Şairlerinde Ali Şir Nevayî Tarn ve Nevayî'ye Anadolu'da Yazılan Nazireler", *Ali Şir Nevayî'nin 560. Doğum, 500. Ölüml Yılı Denümlerini Anma Toplantısı Bildirileri*, 24-25 Eylül 2001, Ankara, s. 129-140.
- Sohrweide, Hanna (1970), "Dichter und Gelehrte aus dem Osten im osmanischen Reich (1453-1600). Ein Beitrag zur türkisch-persischen Kulturgeschichte", *Der Islam* Bd. 46, Heft 3: 263-302.
- Stewart-Robinson, James (1965), "The Ottoman Biographies of Poets", *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 24: 57-74.
- Stewart-Robinson, James (2000), "Tadhkira in Turkish Literature", *EI*, New Edition, vol. X, Leiden, s. 54-55.
- Tezcan, Nuran (1978), "Lâmi'i'nin Güy u Çevân Mesnevisi", *Ömer Asım Aksoy Armaganı*, Ankara, s. 201-225.
- Tezcan, Nuran (1979), "Bursalı Lâmi'i Çelebi", *Türkoloji Dergisi* VIII/1: 305-343.
- Tezcan, Nuran (1994), *Lâmi'i's Güy u Çevân*, Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland, Supplement-Band 35, Stuttgart.
- Tietze, Andreas Tietze (1979, 1982), *Mustafâ 'Ali's Counsel for Sultans of 1581*, Part 1, Part 2 = *Forschungen zur islamischen Philologie und Kulturgeschichte* 6, 7, Wien.
- Umarov, Ergash A. (1991), "Leksikograficeskiy pamyatnik sozdanniy baburidami v Indii", *O'zbekistonda ijtimoiy fanlar* 1991, No. 9: 39-42.
- Umarov, Ergash A. (1994), *Slovni starozubelskogo yazika i voprosi fonetiki*, Toshkent.
- Ziya Paşa (1291 (1874)), *Harabat*, Konstantiniyye.